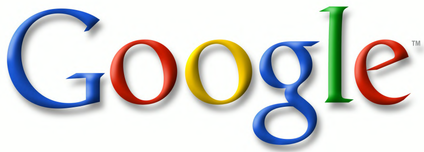
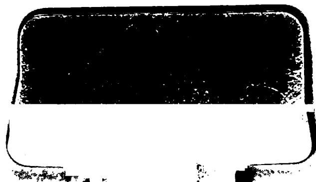








Heinrich Joseph Collin

Ein Beitrag

zur

Geschichte der neueren deutschen Literatur in Oesterreich

Von

Ferdinand Laban

Wien
Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn.
1879

Dem Andenken

Karl Tomaschek's

weil. k. k. Hofraths und Professors der deutschen Literatur an der Universität Wien

gewidmet.

Vorwort.

Mit schmerzlichen Gefühlen schreibe ich die einleitenden Zeilen zu meiner Erstlingsschrift nieder. Als ich die vorliegende Arbeit frohen Muthes in Angriff nahm, konnte ich es nicht ahnen, daß ich noch vor ihrem Abschlusse den Tod jenes Mannes zu beklagen haben würde, dessen Anregung und fördernder Theilnahme sie überhaupt ihr Dasein verdankt. Mir, als einem der jüngsten Schüler Karl Tomaschek's, ziemt es nicht, über ihn zu sprechen. Ich kann nur dem tiefen Schmerze Ausdruck verleihen, den Jeder, der ihm nahe stand, über seinen jähen Verlust empfunden haben wird. Seine rührende Selbstlosigkeit, welche ihn dazu veranlaßte, noch auf dem Krankenlager, nicht lange vor seinem Tode, mit meinem Manuscripte sich zu beschäftigen, wird mir zeitlebens unvergeßlich bleiben. Ja, selbst über seinen Tod hinaus fühle ich seine fürsorgliche Güte, indem Herr Gerold, der zu dem Verblichenen in nahen freundschaftlichen Beziehungen stand, sich der verwaisten Arbeit annahm und sie ans Tageslicht förderte, was anders bei der Ungunst der Zeitverhältnisse kaum so bald geschehen sein dürfte. — Aber auch außerdem hatte ich mich mehrfacher Unterstützung zu erfreuen. Vornehmlich danke ich den Herren Hofburgtheaterdirector Freiherrn Franz von Dingelstedt, für die bereitwillige Ueberlassung der Collin'schen Bühnenmanuscripte, Bibliotheksdirector Dr. Friedrich Leithe in Wien, Dr. August Sauer, meinen Freunden Dr. Joseph Seemüller und Dr. Richard Maria Werner.

Und nun erlaube man mir noch ein kurzes Wort hinsichtlich gegenwärtiger Monographie.

In einer Zeit, in welcher die geschichtliche Forschung auf dem Gebiete der neueren deutschen Literatur einen Umfang und eine Vertiefung angenommen hat, wobei nichts für zu gering und der Beachtung unwerth gehalten wird, was dazu dienen kann, das Gesammtbild aufhellen zu helfen, in einer Zeit, wie wir sie eben leben, hat es mir immer sonderbar

geschienen, daß man der neueren deutschen Literatur Oesterreichs jene erschöpfende historische Betrachtung nicht in dem Maße zu Theil werden läßt, als sie es füglich wohl verdiente. Ich meine hier die Zeit der „classischen" Literaturepoche, also die Zeit, welche vor dem Auftreten Grillparzer's, Halm's, Lenau's und Anderer liegt. Freilich darf es nicht verschwiegen werden, daß dies zunächst mit localen Schwierigkeiten zusammenhängt. Wer es nur einmal versucht hat, den Boden der in Rede stehenden Vergangenheit zu lockern, der wird es erfahren haben, wie gering die Aussicht auf mögliche Resultate sei. Der Staub der Vergessenheit ruht auf Allem. Während zum Beispiel in Deutschland aus jener Zeit ein unerschöpfliches Material an Briefwechseln, Tagebüchern, an biographischen Notizen und dergleichen vorhanden ist und immer mehr zu Tage gefördert wird, sucht man hier meistens vergeblich nach solchen Dingen herum. Es ist also erklärlich, weshalb man lieber mit Gegenständen sich beschäftigt, welche dem Forscher günstigere Ausblicke gewähren. Nichtsdestoweniger bin ich der Meinung, daß es an der Zeit sein dürfte, auch diesen mehr oder weniger verschollenen Zweig der deutschen Dichtung mit in den Kreis der Betrachtung herein zu beziehen. Denn mit allgemein gehaltenen Uebersichten und mit Schlagwörtern, wie dieses: „daß hier eben alles durch Laune und Obscurität gedrückt und erdrückt worden sei", ist, selbst für den Fall innerer Wahrheit derselben, allein nicht gedient. Da ich seit einiger Zeit mit einschlägigen vorbereitenden Arbeiten beschäftigt bin, so glaube ich, daß die Veröffentlichung einer kleinen Probe vielleicht von Nutzen sein dürfte, indem Andere sich dadurch aufgefordert fühlten, ebenfalls Aehnliches und auch Besseres in Angriff zu nehmen. Denn eine wahre gedeihliche Ausbeute steht nur von Vielen, nicht aber von Einzelnen zu erwarten.

Eigenthümlich berührt hat mich die Nachricht, daß die Gebeine Heinrich Joseph Collin's soeben abermals — also zum dritten Male! — in eine neue „Ruhestätte" übertragen werden.

Wien, im November 1878.

F. L.

Erster Theil.

Collin's Leben und Bildungsgang.

Erster Abschnitt.

(1771—1799.)

Heinrich Joseph Collin, der Vater unseres Dichters, wurde am 11. August 1731 im Herzogthum Luxemburg geboren [1]). Auch er befand sich unter den vielen verdienstvollen Männern, welche während der Regierungszeit der unvergeßlichen Monarchin Oesterreichs in diesem Lande eine zweite Heimath suchten und erreichten. Seine Befähigung zum praktischen Arzte und die Unterstützung, welche ihm sein großer Fachgenosse van Swieten zu Theil werden ließ, machten ihn bald zu einem der gesuchtesten Heilbringer der Hauptstadt. Alle Nachrichten über ihn stimmen darin überein, daß der Vater unseres Dichters durch den „immer gleich thätigen Eifer in seinem schweren Berufe" die vielfachen Auszeichnungen, deren er im Verlaufe seines Lebens gewürdigt wurde, vollkommen verdiente. Er wurde der Nachfolger des berühmten Arztes Stoerk in der Leitung des Wiener allgemeinen Krankenhauses. Seine Arbeiten auf dem Felde der theoretischen Wissenschaft müssen es sich freilich gefallen lassen, von jetzt lebenden Fachmännern als „höchst unkritische und oberflächliche Versuche" bei Seite geschoben zu werden. Gehörte er doch „der Zeit der alten Wiener Schule an, in welcher der Glanz dieser bereits im Erlöschen war". Er vermählte sich in Wien mit Elisabeth von Fichtl, der Tochter des damaligen niederösterreichischen Landschaftssyndicus, die sich „in Glück und Ungemach immer gleich geblieben und zuletzt selbst den Verlust ihres Gesichtes mit Stärke getragen hat". Dieser glücklichen Verbindung entsprossen vier Kinder.

[1]) H. J. Collin's sämmtl. Werke. VI. B. S. 253 ff. Hier wird Durbut als dessen Geburtsort bezeichnet. Dagegen führt Wurzbach, Biogr. Lex. II. S. 411 f. Bomal an. Sicherlich aus Versehen ist in der Allgem. deutsch. Biogr. IV. B. S. 407 (A. Hirsch) sogar Wien als dessen Heimathsort genannt.

Heinrich Joseph Franz Vincenz Stephan Collin[1]), unser Dichter, wurde am 26. December 1771 zu Wien geboren; vor ihm (15. October 1770) eine Schwester, Elisabeth mit Namen, nach ihm eine Namens Rosalia (1776)[2]); den Beschluß machte der Bruder Matthäus Casimir[3]), welcher am 3. März 1779 in den Familienkreis eintrat. Außerdem ist noch der Bruder des Vaters, Matthäus Collin[4]), zu nennen, welcher,

[1]) Da es mir bis zur Stunde nicht hat gelingen wollen, neue ungedruckte Quellen von größerem Belange für die Biographie Collin's aufzufinden, und auch wenig Hoffnung hiezu vorhanden ist, so muß ich mich darauf beschränken, eine gedrängte übersichtliche Darstellung des vorhandenen spärlichen Materials zu geben. Dies ist umsomehr zu bedauern, als die beiden Hauptquellen hierfür — ein Aufsatz seines Freundes, des Grafen Moriz von Dietrichstein, und die ausführliche Biographie, welche des Dichters Bruder zum Verfasser hat — die Gestalt des der Mitwelt so frühe entrissenen Mannes, im ersten Schmerzgefühle des unersetzlichen Verlustes, mit einem unerquicklichen Nebelflore des Lobes umhüllt haben, welcher es beinahe unmöglich macht, dahinter ein lebenswahres Charaktergemälde zu erblicken. Die übrigen kurzen Lebensabrisse aber haben alle fast ausschließlich bloße Auszüge des Angeführten geliefert. — Vaterländische Blätter für den österr. Kaiserstaat, 1811. 3. Aug. (M. v. Dietrichstein). — Dieser Aufsatz wurde gleichzeitig auch in den Annalen der Liter. u. Kunst in den österr. Staaten abgedruckt (1811. 4. Bd. S. 241 ff.). — H. J. Edlen v. Collin's sämmtl. Werke (Wien 1812—14) VI. B. S. 249—464 („Ueber H. J. Edlen v. Collin und seine Werke", von Matthäus v. Collin). — Etui-Bibliothek, Aachen, bei F. W. Forstmann. 1816. 24stes Bändchen. S. V—XI („Biographie"). — Ersch und Gruber, Encyklopädie der Wiss. und Kunst. I. Sect. 22. Theil (Leipzig 1822) S. 53. — Cabinets-Bibliothek der deutschen Classiker, Gotha und New-York 1828. S. 7—32 („Leben des Dichters"). — National-Bibliothek der deutschen Classiker, III. B. Hildburghausen und New-York. S. 5—22 („Biographie des Dichters"). — Oesterreichs Pantheon, Gallerie alles Nützlichen ꝛc. 1831. III. B. S. 47. — Oesterreichische National-Encyclopädie, von Gräffer und Czikann. Wien 1837. I. B. S. 569. — Nouvelle Biographie générale .... publiée sous la direction de Mr. le Dr. Hoffer, Paris 1853. B. XI. Sp. 178. — Der österreichische Volksbote, Kalender 1855. S. 137. — Wurzbach, Biogr. Lexikon des Kaiserth. Oesterreich. 2. Th. S. 412 ff. Nachträge: 23. Th. S. 377 und 26. Th. S. 371. — F. X. Gaffner. Erster Jahresbericht der k. k. Realschule im Bezirke Sechshaus bei Wien. 1872/73 („Ueber H. v. Collin. Ein Beitrag zur Geschichte österr. Dichter"). — Allgemeine deutsche Biographie, IV. B. Leipzig 1876. S. 407 ff. (K. Weiß). — Die erste biographische Notiz über Collin findet sich: Annalen der Lit. und Kunst in den österr. Staaten. 1803. Intelligenzblatt Nr. 8. S. 617.

[2]) Schindel, Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrh. Leipzig 1825. I. B. S. 101 und III. B. S. 66. — Raßmann, Pantheon. S. 52; Gallerie. S. 1. Fortsetzung S. 7. — Wurzbach, B. L. 2. Theil S. 415 f.

[3]) Matthäus Edlen v. Collin's nachgelassene Gedichte. Hrsg. von J. v. Hammer. Wien 1827. I. B. S. IX — XL („Biographisches Vorwort"). — Wurzbach, B. L. 2. Theil S. 415 f. — Allgem. d. Biogr. IV. B. S. 409 (K. Weiß).

[4]) Wurzbach, B. L. 2. Theil. S. 414. — Allgem. d. Biogr. IV. B. S. 409 A. Hirsch).

als Arzt und Universitätsprofessor in Wien wirkend, nach dem frühen Tode des Familienoberhauptes (1781) dessen Stelle vertrat. Mit Ausnahme der Eltern haben alle Uebrigen unseren Dichter überlebt [1]).

Der Bruder hat in dem schon erwähnten biographischen Werke ein anziehendes Bild von der Jugend Collin's entworfen, auf welches ich daher, um unnütze Wiederholungen zu vermeiden, einfach verweise. Die ungewöhnliche Lesebegierde des Knaben, welcher selbst die Glasscheiben des väterlichen Bücherschrankes zum Opfer fielen, und die vom Kinderstuhle herab mit vielem Eifer und Gepränge reproducierten Sonntagspredigten bilden wohl die bemerkenswerthesten Momente dieses Kindheits-Idylls, das durch den zuweilen aufflammenden Jähzorn nur noch bedeutungsvoller erscheint.

Ungefähr ein Jahr nach dem früh erfolgten Tode seines Vaters [2]), im Herbste 1782, kam Collin, der bisher nur von einem Privatlehrer Namens Gottfried Müller unterrichtet worden war, in das in der Vorstadt Josephstadt gelegene Löwenburgische Convict. Unter der Leitung der hier als Lehrer wirkenden Piaristen wurde der Grund zu seiner tüchtigen Bildung gelegt. Freiherr Achaz von Stiebar, welcher in den untersten Jahrgängen Grammatik lehrte, lenkte die Bewunderung des Knaben „nicht sowohl auf die classische Reinheit und Fülle des Ausdrucks, als vielmehr auf den Inhalt" der römischen Schriftsteller, „sein Gemüth für die Erhabenheit alter Tugend entzündend". Als dieser ehrwürdige Priester nach einigen Jahren aus dem Lehrberufe schied, widmete ihm der dankbare Zögling ein kleines Gedicht [3]), worin es heißt:

„Sieh, mich vertraute die hohe Vorsicht würdigen Männern:
Vater, der mich hier leitet am Arm,
Gab, der erste, dem Knaben Gefühl für Schönheit und Größe!" [4])

Im nächsten Jahrgange, der „Rhetorik", ragt unter seinen Lehrern Raimund Zobel hervor, der seiner Zeit hochgefeierte Hofprediger. Collin

---

[1]) Die angeführten Daten sind theils den Protocollen der Pfarre zu St. Stephan in Wien entnommen, theils mit den darin befindlichen gleichlautend befunden worden.

[2]) S. W. IV, 364: „Mein Vater zählte oft mit Aengstlichkeit die Jahre, ob er wohl noch so lange leben würde, um mich als Arzt auszubilden, und mir sodann das Spital (Bäckenhäusel), worüber er die Obsorge hatte, zu übergeben."

[3]) Aus den Aufzeichnungen des Piaristenordens in Wien erhellt, daß Stiebar am 29. August 1787 in die Stellung eines Pfarrers trat; wodurch die Entstehungszeit für das „früheste aller in die Sammlung aufgenommenen Gedichte" bestimmt ist. Ueber Heinrich Collin selbst war in den, meist unvollständig erhaltenen, Fascikeln des Convicts nichts zu finden.

[4]) Sämmtliche Werke. IV, 97.

setzte auch diesem Manne späterhin ein pietätvolles Denkmal[1]). Dieser Lehrer „glaubte, daß es in einem Zeitalter, welches hauptsächlich Mangel an Kraft und Energie verräth, doppelt gefehlt sei, dem Knaben den Unterricht bequem zu machen, sondern daß er schon hier lernen müsse, sich mit dem frohen Muthe eines stärkenden Bewußtseins im Schweiße seines Angesichtes sein Brod zu verdienen"[2]). Nach dieser Maxime wurde Collin's Unterricht geleitet. Die Vorliebe für „die Schönheit in den Reden der Alten", für die Redekunst überhaupt, die dem Jüngling „als eine Verschmelzung der Poesie mit der Wahrheit" erschien, fand hier die reichste Nahrung. Fortgesetzt wurde diese Erziehungsrichtung durch Innocenz Lang[3]), dem nachher zu hohen Würden emporgestiegenen Schulmanne, welcher den begeisterten Schüler zu jenem gründlichen Studium römischer und griechischer Schriftsteller anregte, von welchem seine späteren Leistungen Zeugnis ablegen sollten. Collin glänzte unter seinen Mitschülern in Bezug auf Talent und Eifer stets als Erster hervor. Mit besonderer Freundschaft schloß er sich an seinen Collegen Vincenz Darnaut[4]) an, sich sogar mit dem Gedanken tragend, wie dieser die Priesterlaufbahn zu ergreifen. Die Schulferien brachte er regelmäßig auf dem Lande, in dem unweit gelegenen Leopoldsdorf, bei einem der Familie befreundeten Pfarrer, Recht mit Namen, zu.

Schon als Knabe zeigte Collin eine besondere Liebe zur Dichtkunst. Gellert's Fabeln bildeten den Grundstock seiner Lectüre. Durch die Aufführung mehrerer Komödien aus Weisse's „Kinderfreund" erwachte, wie er selbst gesagt haben soll, in ihm die Neigung zur Schauspielkunst. Schon im Jahre 1782 oder 1783, als er, noch nicht dreizehnjährig, den ersten Jahrgang des Gymnasiums besuchte, kündigte sich der zukünftige patriotische Theaterdichter durch ein kleines Schauspiel an, das am Geburtsfeste seiner Mutter aufgeführt wurde. Es führte die Aufschrift: „Der Abschied des Kriegers". Sein Inhalt war, wie schon der Titel andeutet, eine Abschiedsscene, „wo ein in's Feld ziehender Soldat sich von seinen Geschwistern mit Beweisen der Zärtlichkeit und frommen Ermahnungen trennte". Wir vernehmen mit Staunen und Ueberraschung, wie sich schon im Gemüthe des Knaben das Thema seines „Regulus" vorbereitete. Auch soll er um diese Zeit eine „aus tiefstem Herzen geflossene Elegie" auf den Tod seines Vaters gedichtet haben. Ferner berichtet uns

[1]) S. W. V, 307 ff. („Raymund Zobel." Nekrolog.)

[2]) S. W. V, 310.

[3]) Vgl. über ihn Wurzbach, a. a. O. 14. Theil S. 83 f. — Auch Schreyvogel, Rembold Enk, Franz Kurz waren Lang's Schüler.

[4]) Vgl. über ihn Wurzbach, a. a. O. 3. Theil S. 165.

sein Biograph, er habe sich durch „mehrere Jahre ausschließend“ mit Klopstock beschäftigt. „Die überall aus diesen Gedichten hervorleuchtende Liebe des Vaterlandes, die Höhe, auf welche die Deutschheit darin gestellt wird, entflammte in ihm schon als Knaben jene Hochachtung für den deutschen Charakter, dem er auch, als man später diesen kaum mehr gelten lassen wollte, unwandelbar getreu blieb.“ Ja, sein Bruder stellt sogar die gewagte Behauptung auf: „Auf Heinrich Collin hat Klopstock, weil er so lange und so ausschließend sich mit den Erzeugnissen seiner Muse beschäftigte, einen weit stärkeren, durchgreifenderen Einfluß, wie auf andere deutsche Dichter, ausgeübt.“

Collin trat im Jahre 1788 aus dem Convicte zu den „philosophischen Studien“ über. Die „eigentlichen philosophischen Studien“ zogen ihn hier mehr an, als Physik, Mathematik und Naturgeschichte. Feder's Lehrbuch diente als Grundlage der philosophischen Vorlesungen. Außerdem verschaffte ihm ein Theresianisches Stipendium die damit verbundene Begünstigung, die in den Vorlesungen vorgetragenen Gegenstände von eigenen Correpetitoren wiederholt und „genauer erläutert“ zu hören. Das Studium Cicero's, auf welchen „Denker des heidnischen Alterthums“ der kindlich religiöse Heinrich damals noch mit einem „gewissen Uebermuthe“ herabblickte, stand obenan. Mendelssohn, Platner, Garve, Tiedemann bildeten das Gefolge. Collin schuf sich sogar ein förmliches Leibsystem aus den Gedankensplittern der Genannten, „das er mit vieler Consequenz bis in seine kleinsten Theile durchführte“. Die ehrliche Klarheit und Deutlichkeit des Vortrags, welche in den Schriften dieser Philosophen sogar heute noch für die mangelnde Tiefe schadlos hält, war sicherlich von bester Wirkung auf Collin's Denk- und Schreibweise gewesen. Vor Allem interessiert uns aber seine Unterweisung in der Aesthetik. Es war Liebel, der sich damals auf Mastalier's Lehrstuhle als Supplent versuchte. Das war nun freilich nicht die rechte Kraft. Was mußte damals Collin von einem Manne zu hören bekommen haben, der sich nicht entblödete, noch im zweiten Decennium des neunzehnten Jahrhunderts mit gereimten Pedantereien der übelsten Sorte hervorzutreten [1]. Erfreulich

[1] Ueber Dichter und Dichtkunst unserer Zeit. Zwey Episteln nebst einigen anderen Gedichten von Ignaz Liebel, k. k. öff. ord. Prof. der Aesthetik und Geschichte der schönen Künste und Wiss. an der Universität in Wien. 1817. — Hier eine Probe (S. 35 f.): „— wer der Musenfreunde denket
An das entweihte Saitenspiel,
Und wie seit Joseph's Zeit die Poesie verfiel,
Und fühlet nicht sein Herz gekränket —
— — — — — — — — —

ist es, den jungen Collin auf diesem Felde eigene Pfade einschlagen zu sehen. Hölty, Voß, Bürger waren die ihm sympathischesten Erscheinungen auf dem Gebiete der deutschen schönen Literatur. Besonders des Letzteren „Leonore" machte einen überwältigenden Eindruck auf ihn, indem sie seiner Neigung zur Declamation unabsehbaren Spielraum darbot. Auch suchte er späterhin über die elementaren Wirkungen dieser zur Declamation vorzüglich geeigneten Dichtung in einem Aufsatze klar zu werden. Alle diese Anregungen aber traten in den Schatten zurück gegen den unmittelbaren Anreiz, welchen damals das frisch erblühte Schauspielwesen in Wien ausübte. Collin wurde durch die dort herrschende Richtung auf Lessing, Schiller und Shakespeare, den er damals allein aus der Eschenburgischen Uebersetzung und den Schröder'schen Bearbeitungen kannte, hingelenkt. Brockmann's König Lear, Lange's Hamlet, sowie dessen Fiesco erfüllten ihn zunächst mit Staunen und Bewunderung. Trotz Lessing und Aristoteles, Shakespeare und Schiller, blieb jedoch Collin ganz und gar in den Iffland-Kotzebue'schen Anschauungen befangen. Das Schauspiel erschien ihm als eine „Schule des Lebens", der Dramatiker als ein „Forscher im Gebiete menschlicher Gefühle und psychologischer Entwicklungen"; andere Dichtungsgattungen, welche einer solchen naturalistischen Kunstauffassung weniger Vorschub leisten, ließen ihn in dieser Zeit gleichgültiger. Er las so ziemlich Alles, was damals über Schauspiel und Schauspielkunst geschrieben wurde. Der Ernst, mit welchem er dieses eifrige Studium betrieb, galt einzig und allein der Sache, da er selbst, nach der Versicherung seines Bruders, zu jener Zeit noch weit davon entfernt war, an künftige eigene Productionen zu denken. Vielmehr war das Nächste, wozu ihn die Bühne anregte, das Schauspielern selbst. Die Schauspielkunst war damals der dramatischen Production weit vorausgeeilt. Es ist eigenthümlich, aber erklärlich, daß Wien, als es die trefflichste Schauspieltruppe besaß, mit dem elendesten Repertoire fürlieb nehmen mußte, und wiederum,

---

Auch lieget von mir selbst bereitet
Noch stets ein Trost für mich im Hinterhalt,
Collin! von meiner Hand zum Helikon geleitet,
Der bey Melpomenen so viel als Dichter galt.
Doch als die Stümperey, wie ein ansteckend Fieber
Um sich griff, ward er lebenssatt,
Und ging zum Sophokles hinüber,
Dem er hier nachgeeifert hat.
O wären alle Stümper lieber
Gestorben an des Edlen Statt."

Daß sie es doch wären! — Vgl. desselben Epistel über poetische Stümper und Stümpereien. Wien, Kaulfuß 1817.

als endlich der würdige Genius erschien, der allseitige Verfall der Schauspielkunst wahrgenommen werden konnte. Das Theaterspielen lag nämlich so zu sagen im Blute des Volkes, welches, begünstigt durch ein glückliches Temperament, ganz in der Anschauung lebte und webte; hingegen die dramatische Dichtkunst mußte erst einen weiten, durch viele vergebliche Versuche unterbrochenen Umweg nehmen, um schließlich mit der Schwesterkunst zusammenzutreffen. Die Haustheater und Dilettantenvorstellungen waren in Wien allgemein verbreitet, ja „es preßten sogar stahlgepanzerte Ritter ihre Humpen und mörderischen Gefechte in die engen Räume häuslicher Gesellschaftszimmer". Collin strebte, „das Vergnügen, welches er im Schauspielhause genoß, durch eigene Declamation zu Hause sich zu erneuern und fester zu begründen". Er versuchte sich in einer „selbst bis auf den Ton der Stimme getreuen, aber geistreichen" Nachbildung Lange'scher Darstellungen. Besonders die Jugendproducte Schiller's, dessen „Genius er sich mit unbedingter Ehrfurcht hingab", reizten ihn dazu an; was aber nicht hinderte, daß er den damals im Schwange stehenden „Sonnenjungfrauen" und der Rolle des „Rolla" Geschmack abgewinnen konnte. Klinger's „Zwillinge" und Babo's „Strelitzen" fesselten ebenfalls sein Interesse. Am meisten gerühmt aber wird sein Spiel in Schröder'schen Lust- und Schauspielen, worin er die Väterrollen darzustellen pflegte. Uebrigens war Collin keineswegs blind gegen das Mangelhafte und Schaale des Dilettantenthums, und besonders die „zerbläuten Helden" unterließ er nicht mit gebührendem Spotte zu übergießen.

Neben der Liebe zur Dichtkunst regte sich in Collin schon in der letzten Zeit seiner philosophischen Studien ein anderer Trieb, wo möglich stärker noch als ersterer war, und unzweifelhaft seinem Wesen wahlverwandter. Dies war das eigenthümliche, durch Joseph den Zweiten erweckte Interesse am Staate. Insbesondere suchte er sich „von der Verfassung des nächsten Vaterlandes, Oesterreichs, einen deutlichen Begriff zu erwerben". Und als er im Herbste 1790 die Rechtsstudien an der Wiener hohen Schule begann, unter Zeillern Naturrecht, unter Fölsch deutsche Reichsgeschichte, deutsches Staats- und Lehnrecht hörte, Pehem's Vorlesungen über Kirchenrecht mit „angestrengtester Aufmerksamkeit" verfolgte, wendete er sich mit Unwillen ab vom schimmernden Aufgang der neuen Freiheitssonne im Westen, wie er „von früher Jugend her ein Feind des französischen Nationalcharakters, später ein Hasser französischer Philosophie gewesen ist", und es erschien ihm dagegen Oesterreich als „der Wohnsitz geheiligter bürgerlicher Tugend und des holden Glückes pflichtfroher Menschen". Collin zeigt sich uns hier ganz im Lichte seiner Zeit,

jener Zeit, in welcher ein Monarch jeden Athemzug seines allzu rasch verrauschenden Lebens dem Wohle seines Volkes weihte, und ein feuriger Literat mit jedem Worte patriotische Begeisterung predigte. Sonnenfels' Schrift „Ueber die Liebe des Vaterlandes", worin unbedingt alle und jede Thätigkeit an dem Prüfsteine des Patriotismus erprobt wird, die des Monarchen wie die des Bürgers, worin die Bürgerpflicht als oberste und höchste aller Pflichten allen anderen Zwecken des Lebens schlechtweg vorangesetzt wird, der selbst die Kunst und die Poesie sich beugen müssen, dieses, begeistert aber ziemlich gedankenarm geschriebene, Buch erschien im Geburtsjahre unseres Dichters [1]). Wie weit der junge Collin damals von der josephinischen Strömung ergriffen wurde, ist schwer zu sagen, da die biographischen Andeutungen seines Bruders gerade über diesen Punkt die wünschenswerthe Klarheit vermissen lassen. Jedesfalls haben ihn die Erschütterungen und vulkanischen Ausbrüche in Frankreich, denen mehr oder weniger ähnliche Strömungen zum Grunde lagen, behutsamer gemacht und einen Dämpfer auf seine Bewunderung jenes „großen Volksfreundes" und „Wohlthäters der Menschheit" gesetzt. Sein Trieb lenkte ihn hauptsächlich auf das Studium der „politischen Wissenschaften", welche Sonnenfels zuerst „in eine Gattung Verein" gebracht hatte [2]). Sonnenfels war damals bereits vom Katheder zurückgetreten. Mit den vorzüglichsten französischen und englischen Werken in diesem Fache (Smith, Steward, Young) machte er sich bekannt und versuchte dieselben durch Gegeneinanderstellung und Vergleichung zu durchdringen. 1794 beendete er die Rechtsstudien, nachdem er sich noch einige Zeit in praktischen Geschäften unter Hofrath von Keeß versucht hatte [3]).

Wenn wir hier ein wenig stille stehen und uns fragen, was konnte das damalige Wien dem nicht gewöhnlich begabten Jünglinge bieten? wozu konnte es ihn erziehen? so müssen wir auf die erstere Frage antworten: die josephinische Aufklärung und Staatsidee, auf die andere: zum dramatischen Dichter. Auf einer Seite stand die gänzliche unbedingte Hingebung an den leider abstract formulierten Staatspatriotismus, auf der anderen Seite das neu gegründete und zu rascher Blüthe gediehene Theater, Beides eine Schöpfung Joseph's des Zweiten, vor der Seele des Jünglings. Collin, indem er die Laufbahn eines patriotischen Theater-

---

[1]) J. von Sonnenfels, Ueber die Liebe des Vaterlandes. Wien 1771. — Wieder abgedruckt in Sonnenfels' gesammelten Schriften (Wien 1783—1787. X Bde.) VII. B. S. 1—223.

[2]) Sonnenfels, gesammelte Schriften. X. Bd.

[3]) H. Collin, S. W. VI, 14. — Hier berichtet Collin, daß er unter Keeß' Anleitung „einen politischen galizischen Codex zusammen setzen sollte".

dichters ergriff, führte damit bloß einen von Joseph mit bewußter Absichtlichkeit angebahnten Beruf aus.

Bei Collin's Talenten konnte es nicht ausbleiben, daß sich um ihn herum ein Kreis von Freunden und vertrauteren Bekannten scharte. Unter den drei ihm befreundeten Baronen Waldstätten, war es besonders der zweitgeborene, Baptist, der sich ihm seit den gemeinsam begonnenen „philosophischen Studien" her enger angeschlossen hatte, und „ihm manche trübe Stunde durch wohlwollende Heiterkeit und jenen freien Ueberblick des Lebens erheiterte, der dem in sich verschlossenen Collin öfter mangelte". Im Hause der Mutter dieser Brüder „streifte er nach und nach die Einseitigkeiten seines durch die Zurückgezogenheit seiner Erziehung etwas schroffen und unbeholfenen Aeußern ab". Nach sechsjährigem treuen Zusammenstehen nahm er, da sich ihre Lebenswege schieden, herzlichen Abschied von Baptist in einem Gedichte [1]). Mit Lefevre, dem Sohne des damaligen Hofkammerprocurators, begann er einen Briefwechsel, der durch Jahre hindurch fortgesetzt wurde. Der spätere Doctor der Rechte und Großhändler Brandesky, ferner Wenceslaus Mitis, Rohrer, Anton Spaun und Andere wurden ihm traute Bekannte. Schon um diese Zeit hatte Collin, in Folge der vielfachen Anstrengungen, denen er sich unterzog, mit oft wiederkehrenden Unpäßlichkeiten zu kämpfen, besonders war er einem bedeutenden Kopfschmerz schon damals unterworfen.

Collin wurde bereits im April 1795 bei der k. k. vereinigten Hofkanzlei als Praktikant aufgenommen, und im Bureau des Hofraths Grohmann im Conceptfache verwendet [2]). 1796 ging er ins Creditsdepartement der k. k. Hofkammer über, zu Hofrath Mitis. Am 22. October 1797 sodann wurde Collin zum Hofconcipisten bei der Finanz- und Commerzhofstelle, mit einem Gehalte von 700 Gulden, befördert. In jeder Hinsicht erwarb er sich hier den Beifall seiner Vorgesetzten. Er studierte zu Hause die Hauptwerke über Nationalökonomie mit „unsäglicher Anstrengung". In praktischen Einzelheiten reichte ihm Fuljod, sein etwas vorgerückterer Amtsgenosse und Freund, hülfreich die Hand [3]). Zu diesen

---

[1]) S. W. IV, 71 ff. „Abschied. An Joh. Bapt. Frhrn. v. Waldstätten."

[2]) In einem Decrete vom 13. September 1796 bekommt Collin als Conceptspraktikant „das Diurnum zu täglichen Ein Gulden vom 1. August 1796". Dabei wird er genannt „mit ausgezeichnetem Eifer und Geschicklichkeit dienend".

[3]) In dem im Jahre 1798 geschriebenen Romanfragment „Wahrmund", das er „mehr um seine Ideen über verschiedene Verhältnisse des bürgerlichen Lebens darin niederzulegen, als in der Absicht, ein poetisches Werk zu liefern, anfing", findet sich eine Stelle (S. W. V, 359 f.), die seinen damaligen Zustand trefflich schildert. In

Beschäftigungen kommt noch hinzu, daß Collin seinem Bruder, welcher 1796 die Gymnasialstudien beendet hatte, während der philosophischen Studienjahre „sorgfältigen“ Unterricht gab, welchem auch die jüngere Schwester beiwohnte; die ältere lebte damals im Hause des Oheims. Kaum konnte er sich einige Stunden nächtlichen Schlafes gönnen. Matthäus mußte während seiner schulfreien Tagesstunden die völlig erblindete Mutter durch Gespräch und Lectüre erheitern; und so war die Ordnung zwischen den Brüdern getroffen worden, daß der jüngere bis gegen zwei Uhr bei seinen Büchern wach blieb, hierauf den älteren weckte, der sich sogleich zur Arbeit setzte und nicht wieder ruhen ging [1]). Heinrich Joseph bekam dadurch „mehr wie ehemals ein bleiches und düsteres Ansehen“.

Das Jahr, worin er sich seiner Ernennung zum Hofconcipisten erfreute, beraubte ihn seiner Mutter. Er bezog hierauf gemeinschaftlich mit seinem Bruder eine kleine, doch angenehme Wohnung bei einem Maler, Donat mit Namen, bei welchem er schon in früheren Jahren gewohnt hatte.

Mitten in diese Zeit emsigster Berufsarbeiten fällt die Entstehung der ersten literarischen Producte Collin's. Im Jahre 1794, dem letzten seiner juridischen Studien, entschloß sich Collin, dem Drängen eines seiner Bekannten nachgebend, ein Schauspiel für die Bühne zu schreiben. Es erschien, nachdem der Schauspieler Müller, der Vater, „einige zu gedehnte Auswüchse weggeschnitten hatte“, unter dem Titel „Scheinverbrechen“, aber ohne Nennung des Verfassers, auf dem k. k. Hoftheater, wurde

---

seinen Bemerkungen zu Sonnenfels' „Handbuch der inneren Staatsverwaltung“ versucht Collin die „Justizmänner“ von den „Politikern“ charakterisierend zu unterscheiden. „Es macht“, sagt er in dem am 11. Sept. 1798 geschriebenen Aufsatze (S. W. VI, 20 ff.), „die große Anstrengung, welche auf dem einen Wege vorausgesetzt, und die unbesonnene Leichtigkeit, mit welcher der andere offen gelassen wird, zur nothwendigen Folge, daß wirklich nur die besten Köpfe den ersten Weg betreten, wo hingegen auf dem anderen Dummköpfe ein Kirchengedränge verursachen und Halbgelehrte zuweilen als Sterne der ersten Größe glänzen. ...... Ich rufe mit Schlötzer auf: Wann wird es doch auf den Universitäten einen Cursum politicum geben, so wie es einen Cursum juridicum, theologicum, medicum gibt? Wann wird es strenge Prüfungen um den politischen Rathacceß geben, und wann wird man bey Verleihung solcher Aemter: aufhören, mit Rabener zu hoffen: Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand?“ — Vgl. auch S. W. VI, 11 f.

[1]) In einer Ode „an seinen Bruder Matthäus Casimir“ (S. W. IV, 12) heißt es

„— — — — — Uns strebt die Seele
Hin zur sonnigen Höh', wo Adler horsten. —
Gib mir freundlich die Hand;
Also vereint, klimmen wir auf.“

aber alsbald zurückgelegt[1]). Auf Provinztheatern scheint es sich längere Zeit hindurch behauptet zu haben. In diesem „Schauspiele", welches der Form und dem Gehalte nach eine bloße abgeblaßte Wiederspiegelung damaliger Rühr-Repertoirstücke ist und eingeständlich, wie es der Anregung der Schauspielkunst seine Entstehung verdankt, den Kräften der Hofbühne an den Leib gepaßt wurde, könnte vielleicht einzig und allein die energischere Erfassung des Pflichtbegriffes als origineller Ansatz einer neuen dichterischen Individualität betrachtet werden. Zunächst schreckte den Anfänger dieser Mißerfolg vor weiteren Bühnenarbeiten zurück.

Die Weiterbildung des höheren Dramas in Wien sollte von einem ganz anderen Punkte ausgehen, zwar auch von der Bühne, jedoch vom Ballete. Den Anstoß zur Rückkehr zum Natürlichen in Wien gaben die Balletkünstler. Noverre[2]), der den Hof Maria Theresia's verherrlichte, schloß sich eng an den französischen Aristoteles und an die „classische" Tragödie seines Volkes an. Muzarelli, sein Schüler, setzte diese Manier fort. Neben Letzterem war noch ein anderer Italiener, Salvatore Vigano, als Balletmeister angestellt. Ergreifende Situationen, Attituden, Geberden, verbunden mit Madame Vigano's reizendem Mienenspiel, kennzeichneten die von ihm zuerst eingeführte neue Richtung, im Gegensatze zu Muzarelli's pantomimischer Grandezza und nichtssagenden Künstlichkeiten, worin Mademoiselle Mariatti ihre Rollen „nach Mengsens Begriffen von der Schönheit" darstellte. Die wichtigste Staatsangelegenheit ist vielleicht nicht im Stande, eine heftigere Entzweiung der Gemüther hervorzubringen, als damals der Streit über den Vorzug der beiden Balletmeister bewirkte. Beide Parteien, in welche sich die Freunde des Theaters theilten, befehdeten sich mit Haß und Verachtung[3]). Denn, im

[1]) Bei Wlassak (Chronik des Burgtheaters. Wien 1876) findet sich keine Erwähnung dieses Stückes. — Dagegen siehe: Ueber meinen Aufenthalt in Wien und meine erbetene Dienstentlassung, von A. v. Kotzebue. Leipzig 1799. S. 60: 1794 wurde Scheinverbrechen in 5 Acten aufgeführt „überhaupt zweimal". Es figuriert an diesem Orte unter den in diesem Jahre neugewählten „verunglückten" Stücken. — Der Oesterreichische Volksbote, Kalender 1855. S. 138 bringt irrthümlich den Titel „Der Scheinverbrecher"; ebenso Wurzbach a. a. O. II, 412.

[2]) Unter den vielen Ausgaben seiner Werke seien hier folgende, des Druckortes wegen, angeführt: Lettres sur la Danse, et sur les Ballets, par M. Noverre, à Vienne, chez Jean Thomas de Traittnern. 1767. — Recueil de Programmes de Ballets de M. Noverre, à Vienne, chez Joseph Kurzböck. 1776. — Bekanntlich nahm Lessing eine Uebersetzung des ersteren Werkes in Angriff, welche Bode zu Ende führte: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballete, von Herrn Noverre. Aus dem Franz. übersetzt. Hamburg und Bremen 1769.

[3]) Siehe über diesen Streit: H. J. Collin, S. W. VI, 365 ff. — Carol. Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Wien 1844. I. B. S. 206 ff. — R. Zimmermann, Oesterreichische Revue. 2. Jahrgang. II. B. S. 78.

Grunde drehte sich der Streit nicht um bloße persönliche Zwecke und Abneigungen: zwei Epochen standen sich feindlich gegenüber. Cornelius Ayrenhoff [1]) repräsentiert in diesem Streite die Vertheidigung der älteren „edlen" Schule. Er veröffentlichte eine Schrift unter dem Titel: „Ueber die theatralischen Tänze und die Balletmeister Noverre, Muzzarelli und Vigano ꝛc." [2]). Ihm schien es, der Geschmack vieler seiner „lieben Landsleute sei in eine Art von Taumel verfallen, der mit einem starken Rausche viele Aehnlichkeit habe", und er will es versuchen, „ein unschuldiges Präservativ gegen künftige Geschmacks-Taumel dieser Art" zu liefern. Was die Bewunderer der Madame Vigano „leidenschaftliche Lebhaftigkeit" und „hinreißende Naturwahrheit" benannten, erschien ihm als „Minauderie, Aefferey, Zähneblecken, Wurf des Kopfes, den man nur bei Affen, oder allenfalls an Automaten sieht". Er, „ein alter, längst ausgemusterter Figurant aus Noverres Schule, dem von der ganzen Tanzkunst kaum ein wenig Theorie im Kopfe, aber nicht die mindeste Kraft zur Ausübung in den Gliedern übrig blieb" — wie er mit der Laune eines alten Herrn sich selbst schildert — er betheuert, „daß bloß untadelhafter Eifer für den guten Geschmack, und einige Anhänglichkeit an seinen Meister Noverr" ihm diese Kritik in die Feder dictiere. Mit dem wiedergekäuten Noverre hatte er aber noch nicht genug. Im Februar 1795 folgte ein „Schreiben des Eipeldauers über Richard Löwenherz" [3]). „Der Verfasser wählte sich diesen Titel und Ton — wie die Vorerinnerung besagt — um eben der Menschenclasse, welche das Ballet am meisten bewunderte, durch eine ihr gefällige Einkleidung seiner Kritik, desto mehr Aufmerksamkeit auf die groben Fehler des bewunderten Gegenstands abzugewinnen." Ja, er verschmähte es nicht, noch um eine Stufe der Gemeinheit tiefer zu steigen, und Epigramme halb und halb als sein Eigenthum anzuerkennen, wie dieses:

„So kunstlos, possierlich und froh
Wie Herr und Madam Vigano,
Flog tanzend einst im Judenthum
Das Volk um ein vergöttert Kalb herum:
Muß nicht diese Tugend vor Allen
Den Kälbern und Juden gefallen" [4]).

Collin nun gehörte zu den Bewunderern und innigen Verehrern des neu erkannten Schönen. Begeistert ergriff er die Vertheidigung der

[1]) K. Bernd, Corn. H. v. Ayrenhoff. Programm des k. akad. Staatsgymn. in Wien. 1852.

[2]) Wien 1794. — Wieder abgedruckt in C. Ayrenhoff's sämmtl. Werken (Wien 1814. VI. Bde.). V, 265 ff.

[3]) S. W. V, 321 ff. — [4]) S. W. V, 320.

jungen „natürlichen" Richtung. Indessen schließt sich seine Polemik nicht, wie zu erwarten wäre, an Ayrenhoff an; vielmehr geht er diesem ganz aus dem Wege und wendet seine anonyme Schrift „Ueber das Ballet Löwenherz" [1]) gegen den an Ayrenhoff's Seite streitenden ebenfalls ungenannten Verfasser der „Lettera d'un coreofilo ad un amico sul ballo eroico intitolato: Ricardo cuor di leone etc. etc." Collin will „Kunstrichter des Kunstrichters sein", will vom Standpunkte Sulzer's aus beurtheilen; er stützt sich, während er Noverre bekämpft, eigenthümlicher Weise, selbst wieder auf diesen, wagt es nicht, an der Einheit des Orts und der Zeit zu rütteln, und ist mit der Wahl des Sujets und seiner heroischen Beschaffenheit ganz einverstanden. An die Stelle des Geregelten, wie es der regulbuchfeste Ayrenhoff behauptete, soll nicht das Regellose, sondern anstatt des Naturwidrigen das natürlich Geregelte treten [2]). „Kein himmelstürmender Geist", bemerkt Zimmermann [3]), „hat diese Maximen dictiert. Der Umschwung von Künstlichkeit zur Natur scheint nicht wie im übrigen Deutschland den Sprung von Gottscheds Cato zum Götz wie auf dem Fecht-, sondern eben auf dem „„Tanzboden"" vollziehen zu sollen." Zunächst war auch die Wirkung, welche Madame Vigano's Natürlichkeit zur Folge hatte, eine dieser Anregung entsprechende. Die Mode erlitt eine auffallende Veränderung. „Unsere steifen, faltenreichen Anzüge", erzählt uns Caroline Pichler [4]), „machten leichteren Formen Platz, — der Puder wurde allmälig abgeschafft, die Hackenschuhe abgelegt." Die Männer lüfteten den Zopf, und sogar große Vollbärte trugen Diejenigen zur Schau, die nicht davor zurückbebten, für Jakobiner gehalten zu werden. Wohl durfte da Ayrenhoff [5]) ausrufen: „Man sollte es nicht glauben, daß das kleine Weiberl es mit so vielen aufnehmen könnte."

Schon diese letzteren Wendungen, welche unwillkührlich in das Gebiet der Satire hinüber führen, lassen es uns erkennen, welche geringe Bedeutung übrigens diesen Geschmacksaufregungen an und für sich beizulegen sei. Die Sache ist nur in so weit von Interesse, als sie uns Collin, den berufenen Weiterbildner des höheren Dramas in Oesterreich, zum ersten Male in offenem Widerspruche zu Ayrenhoff zeigt. Und hier

---

[1]) Wieder abgedruckt S. W. V, 197—220.

[2]) Die jugendliche Unreife des Verfassers zeigt sich auf jeder Seite, wird aber recht eigentlich komisch, wenn er, von Madame Vigano's Spiel entzückt, in die Worte des „Messias" ausbricht: „— — — — — — — — — — — — — — — Dieß zu denken
Hat die Seele kein Bild, es zu sagen nicht Worte die Sprache!"

[3]) Oesterreichische Revue, 2. Jahrgang. II. B. S. 79. (Das Drama in Oesterreich.)

[4]) A. a. O. S. 207. — [5]) S. W. V, 215.

läßt sich am ungezwungensten ein skizzenhafter Ueberblick jener Verhältnisse einflechten, welche zu einem derartigen Zusammenstoße Anlaß gaben und die literarische Entwicklung weiter förderten.

Wir kommen hier auf den Begriff einer national-österreichischen Literatur zu sprechen, und zwar fassen wir das Theater dabei allein in's Auge [1]). Die österreichische Theaterdichtung führte ein von der großen deutschen Literatur mehr oder weniger getrenntes Leben. Sie besaß einen bestimmten localen Charakter. Dieselbe entwickelte sich auf zweierlei, von einander gesonderten Wegen. Für beide Richtungen ist nahezu nur Wien von localer Bedeutung.

Der eigenthümliche, unbeeinflußte und unbeirrte locale Charakter des nationalen Wienerthums ist unstreitig im Volksstück und in der Posse am deutlichsten ausgeprägt. Hier zeigt sich ein unmittelbarer Zusammenhang mit dem Leben der Nation, und liegen die Keime zu einer eigenen österreichischen Nationalbühne, mit eigenstem Gehalte, eigenster Erfahrung. Indessen verkümmerte dies Alles. Der lebensfrische Naturalismus, welcher hier herrschte, und welcher, von glücklichen Umständen begünstigt und einem bedeutenden Talente getragen, immerhin zu einer gewissen selbständigen Höhe hätte gelangen können, blieb im Sumpfe der läppischesten Alltäglichkeit und Rohheit stecken. Raimund läßt uns ahnen, was allenfalls hätte daraus werden können; er selbst steht vor uns im Zwielichte des Erfreuens und des Bedauerns da.

Uns interessiert an diesem Orte indessen nur die andere Richtung, welche sich im Gegensatze zur ersteren entwickelte. Schon frühe machte sich bei den Gebildeten oder Gebildeteren die Sehnsucht geltend, den entflammenden Vorbildern Deutschlands nachzueifern, oder besser, ihnen etwas Ebenbürtiges an die Seite zu stellen. Während man sich also einerseits von dem Volksleben unwillig abwandte, ja geradezu im Gegensatze zum Volkstone eine neue höhere Theaterdichtung zu erringen hoffte, wollte man anderseits doch wieder an einer Nationalbühne arbeiten, das Volk zu sich emporheben. Ihren Ursprung nahm diese Richtung schon unter Maria Theresia, wo die „Aufklärung“ bereits allseitig, wie ein zurückgehaltenes Fieber, zu schütteln und zu rütteln begann. Die Träger

---

[1]) Gervinus, Gesch. der deutsch. Dichtung. 5. Aufl. IV. B. S. 428 ff. — Rob. Zimmermann, Das Drama in Oesterreich. Oesterreichische Revue. 2. Jahrg., I. B. S. 65 ff. II. B. S. 74 ff. IV. B. S. 37 ff. — Jos. Bayer, Von Gottsched bis Schiller. Vorträge über die classische Zeit des deutschen Dramas. 3 Theile. Prag 1869. Anhang: Bemerkungen über die dram. Dichtung in Oesterreich. — Ed. Devrient, Gesch. der deutsch. Schauspielkunst. 1848. II. B. S. 191 ff. „Kampf und Sieg des regelmäßigen Schauspiels in Wien.“

dieser Bewegung waren Adelige, ihre Tendenz im Grunde eine patriotische. Der Glanz, welchen das Wiener Theater verbreitete, lockte Gottsched nach Wien, blendete sogar Lessing auf kurze Zeit, und fachte noch den alternden Klopstock zu neuen Hoffnungen an.

Hier, wo keine Specialgeschichte des österreichischen Dramas geschrieben werden soll, wollen wir nur einen raschen Blick auf die Hauptbegründer dieser Richtung werfen. Drei Namen sind zu nennen: Joseph der Zweite, Sonnenfels, Ayrenhoff. Des großen Kaisers Hauptbestrebung ging dahin, in den polyglotten Complex der österreichischen Erbländer ein einheitliches Staatsbewußtsein zu bringen, nachdem seine diesbezüglichen Hoffnungen im deutschen Reiche sich alsogleich als trügerische herausgestellt hatten. Als Joseph im Jahre 1776 den dictatorischen Satz aussprach, das deutsche Schauspiel solle fortan unter der Administration des Hofes stehen [1]), — dachte er vorzüglich daran, seinem großen Staatsgedanken auch in dieser Beziehung eine wesentliche Grundlage zu geben. Von höchster Stelle aus wurde das neue Erziehungswerk betrieben, der Adel zumal wurde davon ergriffen. Sonnenfels entrollt gleichsam das Programm. In ihm verkörpert sich der Kampf der neuen Cultur mit dem in Niedrigkeit und schmachvoller Rohheit versumpften Wienerthume. Während er mit einer Hand aufzubauen, an dem neuen Werke zu schaffen sucht, bekämpft er mit der anderen die althergebrachten Uebelstände. „Ich hielt“, sagt er, „immer dafür, man sey der Nationalschaubühne die vorzüglichere Aufmerksamkeit, und Ermunterung schuldig [2]).“ „So lange noch bei einem Stücke, worin der Menschenverstand in jedem Auftritte verläugnet, aber, entweder ein schwarzleinener Teufel mit einer Schafblase, oder ein papierner Drache an vier Leinen, oder was Aehnliches zu sehn war, so lange bei solchen Stücken, wie man mich versichert, die Zuschauer im Gedränge zu ersticken dachten, so lange war alle Hoffnung, jeder Versuch, die Schaubühne zu läutern, eitel . . . die Unternehmung wird vernünftigere, gesittetere Stücke aufführen: Der Adel, wenigstens derjenige, der an der Nationalehre einigen Antheil nimmt, wie ihm von der Nationalschande der seinige ganz gewiß anheim fällt, wird diese Stücke, die den Geschmack zu verbessern, und die Schmach der Nation hinwegzunehmen gewidmet sind, durch seine zahlreiche Gegenwart gleichsam einweihen: Der übrige Theil wird dem Beispiele des Adels folgen, und Schriftsteller durch Beyfall ermuntern . . . unbekannte Genies werden aufstehen, und die Schaubühne verherrlichen

---

[1]) Wlassak, Chronik des Burgtheaters. S. 31.

[2]) Briefe über die Wiener Schaubühne. S. W. V, 147.

... und alle diese glücklichen Folgen werden dem Vorgange des Adels, und einer geringen Gefälligkeit gegen Stücke zu verdanken seyn, welche allenfalls nicht die vollkommensten sind, aber Anlage zur dramatischen Dichtkunst, aber Funken der göttlichen Flamme offenbaren, und in Zukunft Corneille oder Moliere verheissen[1])." „Die Franzosen, die Engländer haben ihre Nationalschaubühne: aber wir? Aber was ist denn das, eine Nationalschaubühne? ... Wäre sie es nicht, wenn der Stoff der Stücke aus den Jahrbüchern der Nation gehohlet worden? ... Der Stoff zu Trauerspielen ist sehr arm in den eignen Jahrbüchern mancher Nation: die Begebenheiten, die gerade am schicklichsten wären, tragisch behandelt zu werden, sind es wegen hundert nothwendiger Beziehungen ganz und gar nicht: und die Quelle der merkwürdigen Begebenheiten, das Alterthum, die griechische und römische Geschichte, wäre dadurch auf ewig verschüttet ... Wäre eine Nationalschaubühne nicht etwan diejenige, welche sich nach den Sitten, der Denkungsart, dem Temperamente der Nation modelt? ... Sogar einer Localbühne könnten wir uns rühmen, da es unsern hiesigen Dichtern so oft beliebt, ihren Stücken durch einen kleinen Kunstgriff den Schwung zu geben, und darunter setzen zu lassen: auf die Sitten von Wien eingerichtet. ... Man wird mir indessen leicht abmerken, daß ich mich durch die Aufschrift solcher Stücke nicht verleiten lasse, Wien eine Localbühne zuzugestehen, weil es vielleicht ein paar Karikaturen aufweist ... Zum mindesten eine gewisse Anzahl dramatischer Nationaldichter? Hier wären wir endlich an etwas, worüber man sich vereinigen könnte ... Wer ist ein Nationaldichter? .. Derjenige also, der das Temperament der Nation studiert; untersuchet, durch welche Triebwerke er in ihrem Gemüthe die Erscheinungen bewirken kann, die sein Endzweck sind; .. ein Nationaldichter ist also derjenige, welcher, was immer für einen Stoff, eigenthümlich zu behandeln, und ohne sich von der Wahrheit zu entfernen, seine Handlung nach der größten, nach der unfehlbarsten Wirkung auf das Parterre zu gruppiren weis ... Der eigenthümlich, nach der Wahrheit behandelte Stoff also, in seinen einzelnen Theilen so geordnet, wie die Wirkung am sichersten erfolgen wird. Beide ersteren Stücke haben die Dichter aller Nationen gemeinschaftlich; dieses Dritte ist das Unterscheidungszeichen des Nationaldichters, wozu er sich seinen eigenen Weg erwählen muß ... Der Nationalcharakter der Deutschen hält das Mittel zwischen dem Wässerichten der Franzosen, und dem Feurigen des Engländers ... Gehen unsere Dichter dieser Beobachtung nach, so werden sie die Mittelstraße

[1]) A. a. O. V, 192 ff.

zwischen der französischen Politesse, und der englischen Ruggedness wandern; ihre Anlagen werden nicht so abentheuerlich seyn, als die Plane Shakespeares, der mich, wie einen Balken, von einer Ecke in die andere schleudert . . . aber auch nicht so unwahrscheinlich korrekt als die kornelischen. . . Sie werden ihre Zwischenredner weder so elegisch noch so epigrammatisch sich ausdrücken lassen, als die Zwischenredner der französischen Bühne gewöhnlich sich ausdrücken, wo die Liebeserklärung fast immer witzig, und das letzte Wort des sterbenden Helden eine Pointe ist; aber auch nicht so rauh als die englischen, wo Könige und Helden oft wie Lotterbuben schimpfen, oder wie Bramarbas prahlen: . . . er wird, mit einem Worte, durch die Regelmäßigkeit der französischen Bühne die Ungebundenheit der englischen mässigen, und von der einen die Korrektion entlehnen, in so weit sie der Stärke nachtheilig ist, von der anderen die Freyheit und Stärke, ohne der Korrektion, welche sich in den Regeln der Wahrscheinlichkeit gründet, nahe zu treten"[1]).

Also, im selben Jahre, in welchem Lessing seinen berühmten Vernichtungskrieg gegen die französische Tragödie führte, wurde in Wien die Aussicht für das Aufkommen der Tragödie französischen Stils eröffnet. Dies hat aber auch einen tiefer liegenden Grund. Während der Regierung Ludwig's XIV. wurde in Frankreich das einheitliche Staatsbewußtsein erreicht und fand in Corneille seinen pomphaften dichterischen Verklärer. Zur Zeit Joseph's des Zweiten ergriff eine ähnliche Bewegung die erregbaren Gemüther. Auch hier wurde ein solches Bewußtsein angestrebt und machte sich auf allen Gebieten der Cultur bemerkbar. Wie Joseph selbst bereit war, allezeit auf das Glänzende einzugehen, so war man auch bestrebt, im Fluge Alles das herbeizuschaffen, was sonst nur die Blüthe langer Entwicklungen zu sein pflegt. So wurde hier die Akademie gegründet und das Nationaltheater. Was lag näher, als die Traditionen der französischen Bühne herüberzupflanzen, den Pomp, das Mächtige und Prächtige, welche Reizmittel der wild wachsenden Blume der Poesie Deutschlands gänzlich fehlten. Nach nichts griff man also begieriger, als darnach, auf die ersten sich zeigenden Talente die Ehrennamen eines „österreichischen Racine und Corneille" zu übertragen. In Frankreich war es die Hofluft, in welcher die Tragödie großgezogen wurde, in Oesterreich war es ein bewußter Gegensatz zu dem Volksthümlichen, welcher die adelig-patriotischen Dichter dieser Epoche bei ihrem Schaffen anspornte. Daraus ist zum größeren Theile jene Sympathie für die französische Tragödie zu erklären. „Als ein Eifrer des Nationalruhmes",

[1]) A. a. O. VI, 80 ff.

ruft Sonnenfels aus[1]), „und literarischer Patriot triumphire ich über den großen Beyfall, womit Voltär's Semiramis auf der deutschen Schaubühne vorgestellt worden. Man sehe da, sagte ich bey mir selbst, als das Parterre nicht müde ward, sein Wohlgefallen durch betäubendes Händeklatschen an den Tag zu legen, man sehe da ein Volk, welches Possenspiele lieben soll!"

Unter den vielen Dramatikern des damaligen Wiens, welche an der Wiederherstellung des französischen Geschmacks arbeiteten, verdient nur Einer herausgehoben zu werden: Cornelius Hermann von Ayrenhoff. Und um über die Geschmacks- und Urtheilsrichtung der intelligentesten Kreise jener Zeit ins Reine zu kommen, gibt es kein besseres Mittel, als sich an die Aussprüche dieses Mannes, mehr als an seine eigenen poetischen Erzeugnisse, zu halten. Cronegk's Codrus regte ihn zum Schaffen an[2]). Er findet den Unterschied, welcher zwischen den Theaterstücken eines Corneille, Racine und Voltaire, sowie eines Schlegel, Cronegk, Weisse und den „Schauspielen" neuester Art herrsche, gleich bedeutend mit dem „zwischen dem Cothurn und einem Postillonsstiefel"[3]). Er ärgert sich, daß in Lessing's Minna von Barnhelm der Schurke ein Franzose sei[4]); an dessen Emilia Galotti tadelt er, daß die alten heroischen Personen und der sie umgebende große historische Hintergrund in „Bürgerkleider gesteckt" seien[5]). Der alte Ritter Götz mit der eisernen Hand habe unserer Theater-Literatur eine derbe Ohrfeige beigebracht[6]). „Göthens und Lenzens Geist!" ruft er aus, „der Geist dieser geschmacklosen Nachahmer des Shakespearischen Unraths!"[7]) Ihnen stellt er Großmann's „Henriette" gegenüber. „Reißen Sie sich", räth er seinen jungen Freunden an, „gänzlich von Shakespeare los. Seine Werke sind ein unförmliches Chaos, nur geschickt, unseren Geschmack zu verderben und unser Gehirn unvermerkt in das, was sie selbst sind, in rudem et indigestam molem zu verwandeln"[8]). Voltaire rechnet er es als ein Verdienst an, „daß er auf diesem Mistbeete (Shakespeare's „Othello") eine so genußbare, herrliche Frucht („Orosman") hervorbrachte[9]). Ueber Lessing „wird Melpomene noch lange seufzen, daß er zu viel Böses von Corneille, Racine und Voltaire und viel zu viel Gutes von Shakespeare geschrieben hat"[10]). Ja, im Grunde urtheilte Sonnenfels selbst nicht viel anders. „Shakespeare's Stücke", meint er[11]), „sind also immer Ungeheuer, wo der Held, der nun itzt in Gold und Purpur erschien, mit pöbelhaften Reden der Schenke zuwandert, worin wider Wahrscheinlichkeit, Sitten und

[1]) A. a. O. VI, 11. — [2]) S. W. V, 61. — [3]) V, 226. — [4]) V, 61. — [5]) V, 188. — [6]) V, 64. — [7]) V, 160. — [8]) V, 194. — [9]) V, 170. — [10]) V, 222.
[11]) A. a. O. VI, 33 f.

Anstand verstoßen wird; und die bei allen den Flammen des tragischen Genie's mehr bewundert, als nachgeahmt zu werden verdienen"[1]). Obwohl er gegen das Mangelhafte der Ayrenhoff'schen Dramen nicht eben blind ist, so fühlt er sich doch reichlich durch die darin zum Ausdrucke gelangende patriotische Absicht entschädigt[2]). Er ist bestrebt, „den Adel zu Ayrenhoff's „„Hermann““ hereinzuschimpfen"[3]).

Aus diesen flüchtigen Andeutungen wird klar, wie weit zurückgeblieben man in Bezug auf ästhetisches Urtheil in Wien war, aber auch, daß alle diese Bestrebungen, ein nationales patriotisches Theater zu errichten, eigentlich keinen wie immer gearteten Eindruck auf die Massen hervorzubringen vermochten. Dazu sollte es noch langer Entwicklungen bedürfen. Vor allem mußte der Gottschedianismus, den wir allenthalben gewahr wurden, abgelegt werden. Man kann sagen, die Entwicklung des österreichischen Dramas hält gleichen Schritt mit der allmählichen Befreiung aus den Fesseln der französischen Dramaturgie und mit der Hinwendung zu Shakespeare. Collin, der ältere, steht an der Grenzscheide. In ihm kommt der schwankende Kampf zwischen den Franzosen und Shakespeare zum Ausdruck. Matthäus Collin, der „Dramatiker der romantischen Schule", aber ganz auf national-österreichischem Boden stehend, überläßt sich vollkommen der Führung des unerreichbaren Britten; jedoch steht er, was Begabung anbelangt, tief unter seinem Bruder[3]). Erst Grillparzern sollte gelingen, was vor ihm noch kein Oesterreicher vermochte, nämlich der Herzenskündiger des österreichischen Volksstammes zu werden.

Indessen, um den Faden der Biographie wieder aufzunehmen, hatte es einstweilen mit der bloßen, ziemlich sturm- und dranglosen, Vertheidigung des „natürlichen" Tanzens sein Bewenden. Die beifällige Aufnahme dieser gelegentlichen Darstellung seiner Kunstüberzeugungen brachte wieder etwas Muth in den verschüchterten Anfänger. Collin übergab der Hoftheaterdirection im Beginne des Jahres 1796 ein zweites Schauspiel, „Kindespflicht und Liebe". Alxinger, damals bei dem Hoftheater verwendet, nahm es persönlich in Empfang, ohne den Namen des jungen Verfassers zu kennen. Das Stück wurde jedoch dem Dichter zu seiner größten Enttäuschung zurückgesendet. Collin hatte unterdessen schon an

[1]) A. a. O. VI, 198. — [2]) A. a. O. VI, 213.

[3]) M. v. Collin's nachgelassene Gedichte. Hrsg. v. J. v. Hammer. 1827. I. B. Biographisches Vorwort. S. XXXV. In einem Briefe an Tieck (vgl. Holtei, Dreih. Briefe 2c. I, 142 ff.) macht M. Collin die Aeußerung: „Ich mache mir (daher) keineswegs die schmeichelhafte Hoffnung, welche Sie mir geben, ein Volksdichter zu werden, obgleich ich es für die größte Ehre hielte, die mir begegnen könnte."

einem anderen Schauspiele zu arbeiten begonnen, „welches im Charakter der Iffland'schen Stücke die Verhältnisse eines würdigen Staatsbeamten darstellte, der durch die Unbedachtsamkeit seiner Gattin und durch den Leichtsinn eines sonst edlen Sohnes in tiefes Unglück gestürzt, in seinem Elende durch die Stärke seines Geistes, allen Versuchern zum Trotze, die sich ihm auf Kosten seiner Dienstpflicht als Schützer und Retter darboten, der Pflicht treu verblieb und sich und seine Tugend endlich belohnt sah". Schon lag der erste Akt vollendet vor ihm, als sein früheres „Kind", pflichtvergessen und liebelos genug, in die Dichterhütte den traurigen Rückzug hielt. Da warf er mitten im Schreiben die Feder weg und rief aus: „Wohin führt dies Alles? Ich fühle bessere Kräfte in mir und glaube eigentlich bestimmt zu sein, erhabene Gegenstände zu bearbeiten"; vorsichtig und bedächtig setzte er hinzu: „daran mich aber zu wagen, möchte für jetzt viel zu früh sein".

Seinen Unmuth über die bisherigen Mißhelligkeiten seines Lebens schüttete er überdies in einem Romanfragmente aus, jedoch ohne freie kräftige Satire, mehr kleinlaut und resigniert. Es führt die Aufschrift: „Wahrmund" und wurde erst nach seinem Tode veröffentlicht. Er führt darin die Standrede an, welche ihm ein „kunstrichterlicher Freund mit einem mitleidigen Lächeln hielt, als er ihm sein erstes und letztes dramatisches Werk unter Hoffen und Zittern des Urtheils, das da kommen sollte, vorgelesen hatte"[1]). Es deutet auf einen bedeutenden Umschwung seiner Anschauungen hin, wenn wir den jungen Collin über die „vortheilhafte Mischung des Possierlichen mit dem Ernsten, des Lächerlichen mit dem Rührenden" in den neuesten Theaterstücken spotten sehen, während er den Dramaturgen mit seinen Einheiten und seiner Simplicität gegen den Bühnenpraktiker, dem „ein Jahr Theaterroutine nützlicher scheint, als vierzehnjähriges Studium des vermoderten Aristoteles", in Schutz nimmt. Auch kann er nicht umhin, über die Art und Weise zu spotten, nach der er selbst den „Stoff zu seinem Stücke aus einem Romane geschöpft" und ein Kapitel, eine Scene, eine Situation desselben, „wie weiland Dame Dido ihre Ochsenhaut zerlöst und gedehnt hatte". Und indem er auf die gleichzeitigen zahllosen Schauspielfabrikanten hinblickt, deren ganze Kunst eben nur darin bestand, irgend ein Kapitel eines Romanes zum fünfaktigen Drama umzuformen, ruft er aus: „Wie soll ich neben solchen Mitarbeitern erscheinen? — Die Schatten können nicht mehr vor Minos zurückbeben, als ich vor diesem Anblicke."[2]) Dagegen sucht er frische Lebenshoffnung auf anderer Seite in der Betrachtung des bürgerlichen

[1]) S. W. V, 393. — [2]) V, 394.

und des Familienlebens. Süßer, als für das Vaterland zu sterben, scheint ihm zu sein, für das Vaterland zu leben, „und das will ich", fügt er hinzu [1]). Daneben malt er sich das Bild eines Mädchens aus, „das so ganz dem Ideale, welches vor seiner Seele schwebt, entspräche, das sanft wäre, ohne zu empfindeln, witzig, ohne zu schimmern, verständig, ohne zu dociren, kurz fähig, eines Mannes ganzes Herz einzunehmen" [2]), und träumt sich mit ihm in eine artige Romanhäuslichkeit hinein. Indessen war er diesem „Ideale" schon in seiner Kindheit wirklich begegnet, in Leopoldsdorf, auf dem Schlosse des Freiherrn von Sardagna. Wiederholt sah er dort des k. k. Landraths, Freiherrn von Lago, älteste Tochter, „Meta", zu der ihn „jugendliche Neigung hingezogen".

In diese Zeit fällt auch seine nähere Bekanntschaft mit Goethe's Dichtungen, von denen ihm bisher nur Werther, Götz und Clavigo vor die Augen gekommen waren. Er las neuerdings den Homer und die griechischen Tragiker. Seine Liebe zu Goethe, durch den ihm das classische Alterthum erst im vollen Glanze nahegebracht worden war, wurde „für immer unerschütterlich befestigt", als er im Jahre 1799 dessen Iphigenie auf der Nationalschaubühne sah. Vielfach muß sich Collin auch mit Metastasio beschäftigt haben [3]). Im Herbste 1798 legte er sein „Gedankenbuch" an [4]), eine Sammlung kleiner Aufsätze, welche sich mit der Kritik und Charakteristik einzelner Kunstwerke und Künstler befaßten, anderseits aber auch das Wesen der Kunst überhaupt und staatlich politische Gegenstände betrafen. Er wollte dadurch einen Orientierungsbehelf in der Dämmerung des Empfindens und Vergessens gewinnen, zunächst für sich selbst, durch sich aber dann für Andere.

Mit Aristoteles und Lessing war er der Ansicht, daß „Reinigung" der Furcht und des Mitleids Endzweck der Tragödie sei. Wie nun diese Furcht und dieses Mitleid „gereiniget" werde, habe uns Lessing in seiner Dramaturgie zu sagen vergessen. Aber „der Verfasser der Xenien" gebe darüber Aufschluß in einer Zeile: — das Trauerspiel führt vor die Augen

„das allgewaltige Schicksal
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". [5])

---

[1]) V, 358. — [2]) V, 372. — [3]) S. W. VI, 71 und 355.

[4]) Am 7. September 1798. S. W. VI, 3 ff. „Dieses mein Gedankenbuch soll mir die Freude des Künstlers erwerben." — Zu seinem Bruder gewendet, schließt er die Vorrede (Quae cogitavi et ut cogitem) mit den Worten: „Ich möchte dich hierdurch auf meine Geistesschultern nehmen, damit dein heller Blick weiter sehe als ich."

[5]) Xenien, 407. — Aus einer Stelle in Collin's S. W. V, 251 ergibt sich, daß er dieses Schiller'sche Xenion Goethen zuschrieb: „Goethes allgewaltiges Schicksal, welches Egmont trägt mit heiterer Kraft, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt."

Er setzt die „moralische" Wirkung der Tragödie darein, daß wir sehen, „wie die Tugend erhaben über alle äußere, gegen sie im Kriege befindlichen Objecte, in ihrem Selbstbewußtseyn eine Belohnung findet"[1]). Von „Kindheit auf war es die Empfindung seines Herzens: daß die schönen Künste nicht zur bloßen Erheiterung des Menschen, daß sie zu seiner Erhebung wirken sollen; gleichgültig soll der Mensch durch sie gegen eine widrige Umgebung, im Unglücke glücklich werden"[2]). Denn, oberstes „Princip ist ihm Vermeidung der Trostlosigkeit"[3]). Er frug sich: „Soll die tragische Kunst den Menschen zermalmen?" — sein Herz widersprach. Er fand aus Mustern und eigenem Nachdenken, wie sie aus dem Leiden die Beruhigung, aus Kämpfen den Sieg hervortreten zu lassen wisse, und nun schien sie ihm die größte und wurde ihm die wertheste..... Sein Gefühl leitete ihn auf diese Grundidee, nicht das Studium der neueren Philosophie"[4]). Da ihm aber das Verhältnis des einzelnen Menschen zum Ganzen des Lebens „nur erst im Staatsverein wahre Würde zu gewinnen schien", da er fest davon überzeugt war, daß der Mensch in den Staatsverein trete, „weil er nach dem innersten Rufe seines Herzens nicht sich allein, sondern der Menschheit leben soll, weil er dieses nur im Staate vermag und nur dadurch, daß er im Staate für Andere lebt, Mensch wird und sich vom Thiere unterscheidet"[5]), und da er von jeher, in Folge der Einflüsse, unter denen er aufgewachsen war, solchen Ansichten unbedingt beipflichtete; so mußte er nothwendiger Weise unter jener „Tugend" die Pflichterfüllung des Bürgers verstehen, die „Unterordnung des eigenen Glückes unter das große allgemeine des Bürgervereines, die Hinopferung seiner selbst für das Wohl des Staates".

Collin also hatte schon das ganze Grundgerüste theoretischer Maximen beisammen, sich eine abstracte Begriffscombination von dem Werthe, dem Zwecke und dem Ziele der Tragödie geschaffen, ehe er noch selbst den Versuch gewagt hatte, ein tragisches Sujet zu ergreifen und aus innerer Nothwendigkeit aus sich heraus zu gestalten. Ja, sein erstes Werk, welches aus dieser neuen Umwandlung seiner Grundüberzeugung hervorging, verdankt seine Entstehung nicht etwa — wie dies doch bei jeder urkräftigen Dichternatur der Fall ist — einer anschaulich erfaßten Intuition, sondern einer Controverse mit Gegnern seiner theoretischen Ansichten, welche ihn dazu veranlaßte, durch eine Probe die Güte seines Prüfsteines zu erhärten.

---

[1]) S. W. V, 270. — [2]) VI, 77. — [3]) VI, 73.
[4]) S. W. VI, 77. — [5]) VI, 61 f.

Zweiter Abschnitt.

(1800—1803.)

„In einem Gespräche mit Freunden hatte Collin bei Auseinandersetzung seiner Ueberzeugungen, die Wesenheit der Tragödie betreffend, behauptet, daß die Selbstaufopferung des Römers Regulus ein vorzüglicher dramatischer Stoff sei; und indem Andere dies leugneten, ja die Unmöglichkeit, diesen Gegenstand glücklich zu behandeln, behaupteten, ließ er sich in der Hitze des Gespräches verlauten, die Probe selbst machen zu wollen und ward beim Worte genommen." Collin ging mit einer gewissen Furcht an die Gründung eines Werkes, „womit er sich gleichsam über sein dichterisches Vermögen selbst Rechenschaft ablegen und seine früheren geheimen Hoffnungen, einst in der erhabenen Tragödie etwas Bedeutendes zu vollenden, entweder erfüllt oder gescheitert sehen wollte". Er vertiefte sich in die Quellen des römischen Stoffes, und gesteht es ein, daß ihm „die Alterthümer sauer genug geworden sind"[1]). Derjenige — sagt sein Bruder — welcher dieses Gedicht wahrhaft auffaßt, hat damit zugleich auch das Gemüth des Dichters kennen gelernt[2]).

Nach Ueberwindung mannigfacher Hindernisse, besonders dem Widerstande einer Partei, die dem in so vieler Hinsicht außergewöhnlichen Werke die Aufnahme verweigern wollte, gelang es durch die vereinten Bemühungen Retzer's, der damals die literarischen Geschäfte bei den Hoftheatern verwaltete, und mehrerer befreundeter Schauspieler, den „Regulus" am 3. October 1801 auf der Hofbühne zur Aufführung zu bringen[3]). Dieselbe

---

[1]) S. W. V, 256.

[2]) In der Ode „das Heiligthum" gesteht es Collin selbst (IV, 24):

„Wer diesen Kampf besinget und diesen Sieg,
Aus tiefer Brust, entflammt von Begeisterung,
Wird plötzlich selbst als Held sich fühlen,
Staunen und weinen, vor Wonne schauern,
Daß in ihm lodert, was zu Heroen einst
Den Regulus, den Cocles verklärte. —"

[3]) C. Wlassak, a. a. O. S. 318. — Regulus wurde vom 3. October 1801 bis 7. Juni 1830 43mal im Wiener Burgtheater aufgeführt. — Die Besetzung der Hauptrollen bei der ersten Aufführung war folgende: Regulus — Brockmann, Metell — Koch, Publius — Ziegler, Tullus — Korn, Atilia — Rouseul. In einem Briefe an Dietrichstein vom 30. October 1806 (Anhang I. a.) berichtet Collin über eine spätere Aufführung des Regulus: „Regulus ist gegeben worden, aber äußerst schlecht, doch bei vollem Hause." — Im Jahre 1812 übernahm Ziegler die Rolle des Regulus, Md. Weissenthurm die der Atilia. Ueber Letztere sagt der Theaterbericht im „Sammler", 24. Oct. 1812. Nr. 128. S. 513: „Klar stand die Gewißheit da: Sie werde uns die unvergeßliche Rouseul ersetzen."

galt für eine Musteraufführung. Die Schauspieler ergriffen begeistert die Gelegenheit, durch die Darstellung würdevoller Männlichkeit jenen Gerüchten entgegenzutreten, welche behaupteten, ihr Vortrag sei durch fortwährende Darstellung von Rührstücken ins Weinerliche, Gedehnte und Pastorenmäßige gefallen. Zudem gab das Spiel Iffland's, der zu eben der Zeit in Wien weilte, den Anstoß zur Umkehr vom bloßen Rhetorischen und der gesuchten Würde der Declamation zur eigentlichen Charakterdarstellung. Auch hatte Collin sein Werk mit stetem Hinblicke auf die Bühne und die darstellenden Kräfte des Hoftheaters verfaßt, so daß jeglicher Schauspieler in der ihm zugedachten Rolle sich alsbald heimisch fühlen konnte. Alles dies und die unerwartete überraschende Erscheinung eines jungen vaterländischen Dichters, in welchem man jenen „nationalen Theaterdichter" zu begrüßen vermeinte, dem Kaiser Joseph die herrlichsten „Bretter" geschaffen, den Sonnenfels aber vergeblich herbeigewünscht und dessen künftige Physiognomie vorherzubestimmen sich abgemüht hatte, dies Alles umgab die Aufführung des „Regulus" mit dem Reize und der Verklärung jugendlicher Hoffnungsfreudigkeit. Selten ist das erste Auftreten einer neuen dichterischen Individualität mit so allseitigem Jubel gefeiert worden, als das des Dichters des „Regulus". Ja, in Oesterreich steht diese Begeisterung, mit Ausnahme des ersten Auftretens Grillparzer's, vielleicht einzig da. Hier, wo man seit Jahren vergeblich daran gearbeitet hatte, den Erfolgen der großen Dichter „draußen im Reiche" etwas Aehnliches an die Seite zu setzen, wo man fühlte, daß die Verschiedenheit und Besonderheit der zu erwünschenden Dichterwerke eben im vollen Aussprechen nationaler und patriotischer Tendenzen liegen müsse, im Gegensatze zu den von diesen ganz abgewendeten Bestrebungen im „Reiche", hier, sage ich, in Wien, durfte daher ein Drama des größten Erfolges sicher sein, welches den angegebenen Forderungen bereitwillig entgegen kam. Die Beurtheilung der ästhetischen Seite der Dichtung, wozu einerseits der richtige Maßstab fehlte, anderseits aber auch hiefür eine gewisse Eifersucht nach „außen" hin vollständig blind machte, kam daneben kaum zur Sprache. Man dachte, was hierbei etwa noch zu wünschen übrig bleibe, würde der jugendliche Autor in seinen künftigen Werken schon nachholen. Wohl das Stärkste, was damals in Wien über den „Regulus" gesagt werden konnte, findet sich in den „Annalen"[1]). Der anonyme Verfasser dieser Recension

[1]) Annalen der österr. Literatur. Herausg. von einer Gesellschaft inländischer Gelehrten. Wien 1802. Nr. 66. — Der erste Gründer ist Dr. Schulteß, Professor in Wien, dann abwechselnd in Krakau, Innsbruck, Landshut. Von 1806 an kam die Redaction in die Hände des Dr. Franz Sartori; 1811 redigierte die Zeitschrift Glatz. — In der Vorrede wird als Zweck des Unternehmens angeführt: „Der vaterländischen Literatur aufzuhelfen."

hofft, „daß einst eine Zeit kommen wird, wo man in der Geschichte der Tragödie in Oesterreich anfangen wird von Collins Regulus zu zählen, wo man über Regulus Studien schreiben wird, wie über Sophokles, Corneille, Shakespeare und Goethe; ..... daß ein Regulus dann noch gefallen wird, wenn man das tragische Flitterwerk unserer Zeiten vergessen haben wird. Wann diese Zeiten kommen werden, das mag Melpomene wissen: daß sie aber kommen werden, das winkt mir der Genius unseres Vaterlandes und der Tragödie aus der Ferne! Möchte Collin sich weder durch Lob und Beyfall, noch durch Tadel und Kälte verführen lassen, von der Bahn abzuweichen, die er so glücklich sich selbst gebrochen hat. Nur allein auf dieser wird er dorthin gelangen, wo er seinen Sophokles und Euripides unter ewigen Lorbeeren antraf". So lautete der Wiederhall der allgemeinen Stimmung vom obersten Richterstuhle des damaligen geistigen Lebens in Oesterreich. Aber auch nach außen hin richtete man die Posaune. In den Blättern Deutschlands wimmelte es von Nachrichten und Mittheilungen über das neueste Kunstereigniß, welche von Wien aus in Umlauf gesetzt wurden. So heißt es einmal [1]): „Die deutsche Bühne besitzet kein dramatisches Werk, welches eine so genialische Gewalt mit einer so fruchtbaren Nüchternheit, solche erhabene Charaktere mit einer so poetischen Nothwendigkeit aller Situationen, eine so einfache Handlung mit Aufreizung der gemischtesten Empfindungen in sich darlegte. Wären die Schatten Metell und Regulus unter den Zuschauern, sie würden sagen: besser als Rom hat uns der deutsche Jüngling gekannt." Dann wieder erklärt es Einer „für das Werk eines ausgezeichneten Geistes, von dem für die Folge sehr viel erwartet werden darf" [2]), während ein Anderer gesteht, „daß ihm kein junger Dichter bekannt sei, dessen frühester Versuch ein solches Gepräge von höherer Bildung gezeigt hätte" [3]). Derselbe Recensent erwähnt auch „das Urtheil eines Berliner Gelehrten, des Geheimraths und Professors ... n, daß Schiller — nur ein Kind gegen den Verfasser dieses Stückes sey". Und ein Zeitgenosse Collin's, der mit den damaligen Literaturverhältnissen aufs Innigste vertraut war, berichtet uns, daß sich „allgemein die Nachricht verbreitete, es sey in Wien ein junger dramatischer Dichter auferstanden, der selbst Goethe und Schiller

---

[1]) Irene. Deutschlands Töchtern geweiht von G. A. von Halem, Berlin 1801, VI. Stück, Nr. 5. S. 135—154. „Regulus. Schreiben aus Wien an den Herausgeber."

[2]) Dramaturgisches Journal für Deutschland. 1802. 2. April Nr. 13. S. 189 f.

[3]) Zeitung für die elegante Welt. 1802. Nr. 115. 25. September. Sp. 921—923. „Ueber die Tragödie Regulus, v. Collin. Brief an ein Frauenzimmer."

übertreffe“ [1]). — Auf diese und ähnliche Weise wurde die Aufmerksamkeit in Deutschland auf Collin gelenkt und man harrte, da eine Ausgabe der Tragödie noch nicht erfolgt war und daher ein endgültiges Urtheil nicht gesprochen werden konnte, auf die Aufführung derselben auf Deutschlands Bühnen [2]).

Diese, für Collin's Ruf so verhängnisvolle, Aufführung sollte in Berlin stattfinden. Iffland, unter dessen Direction damals das „königl. National-Theater“ in Berlin stand, hatte, noch vor der Aufführung des „Regulus“, während seines Wiener Aufenthaltes das Stück anpreisen hören. Iffland entschied sich sogleich dafür, es in Berlin auf die Bühne zu bringen und machte des Dichters persönliche Bekanntschaft. Er bot alles auf, um dem Trauerspiele eine gute Aufnahme zu sichern; bis auf die geringste Kleinigkeit wurde für eine „anständige Pracht“ gesorgt.

Nun that Collin einen Schritt, der ihn nachmals oft gereute. Er war bisher der Entwicklung des geistigen Lebens in Deutschland ziemlich ferne gestanden. Schiller's, an Kant sich anschließende, ästhetische Untersuchungen, das kecke Auftreten der Brüder Schlegel war ihm unbekannt geblieben. Erst als er die letzte Hand an seinen „Regulus“ legte, drangen auf einmal die sonderbarsten, unter sich selbst unvereinbaren, Meinungen und Nachrichten über die Wendung, welche die deutsche Dichtkunst und die sie begleitende Kritik nahm, an sein Ohr. Er suchte nun eiligst sich Klarheit darüber zu verschaffen und griff nach den Athenäums-Fragmenten. Indessen vermochte er es nicht weiter zu bringen, als zu der Gewißheit, daß die ganze kritische Bewegung, in deren unruhevollen und kampfeslustigen Turnierplatz er einige flüchtige Blicke gethan, mit seinen theoretischen Kunstüberzeugungen nicht in Uebereinstimmung gebracht werden könnte. Und als ob er in vorhinein des Schadens sicher gewesen wäre, der von dieser Seite aus seinem „Regulus“ bei Gelegenheit der Berliner Aufführung drohte, beschloß er, demselben eine „geharrnischte Vorrede“ voranzusenden, worin er seine Maximen, mit denen offenbar sein Trauer-

---

[1]) Freundliche Schriften für freundliche Leser, von Franz Horn. Nürnberg 1817—1820. I. B. S. 247 ff.

[2]) Annalen des neuen k. Nationaltheaters zu Berlin und der gesammten deutschen dramatischen Liter. und Kunst. Erster und letzter Band. Berlin, bei E. Quien 1802. VI. Stück. Nr. V. S. 110 ff.: „Schon längst verkündeten Monatsschriften und Zeitungen den allgemeinen Beyfall, den dieses Trauerspiel bei seiner öfteren Aufführung erhalten hatte. Indem unser Publicum sich an dem Genuß der Schiller'schen Jungfrau von Orleans weidete, verheißt uns der Ruf dieses neuen Kunstwerks ein neues Vergnügen. Das sechste Stück der Irene theilt ein interessantes Bruchstück in dem Augenblicke mit, wo die gespannte Erwartung täglich der Mittheilung des Ganzen durch die Bühne entgegensieht.“

spiel stehen und fallen mußte, den von ihm nur halb und schiefverstandenen neuen Kunstanschauungen entgegenzustellen die Kühnheit hatte. Seine Vorrede fand er indessen bald, als von „vorgefaßten, größten Theils nur halb begründeten Meinungen ausgehend", des Druckes nicht würdig. Dennoch scheint es so, als ob der sonst überall als ehrlich bescheiden gepriesene Dichter, aufgestachelt durch die maßlosen Verhimmelungen seines Werkes, versucht gewesen wäre, der Ansicht beizupflichten, welche ihn dazu berufen hielt, einstens Schillern zu überbieten. Die Vorrede nämlich strotzt von halb versteckten Anspielungen und Ausfällen auf den Wallenstein. Die Vorrede machte als Manuscript die Runde durch viele Hände in Berlin.

Am 24. Februar 1802 erfolgte die Aufführung in Berlin[1]). Der Erfolg war nicht günstig für den Verfasser. Einige in ein Wiener israelitisches Handelshaus von Berlin gekommene Briefe schilderten den Beifall, den Regulus dort fand, als sehr zweideutig. Indessen stand doch eine ansehnliche Partei auf Collin's Seite. Man wollte den Briefen keinen Glauben beimessen und harrte der Recensionen. In Wahrheit suchten einige derselben das Werk gegen Unterschätzung in Schutz zu nehmen. Man machte geradezu dem Berliner Publicum Vorwürfe[2]). Andere wollten wenigstens das Dargebotene gelten und für etwas Anerkennenswerthes hingehen lassen[3]). Und Garlieb Merkel, der Herausgeber des belletristischen Journals „Ernst und Scherz", dem die Gelegenheit eben recht kam, um der von ihm angefeindeten höheren Literaturrichtung ein Trauerspiel entgegenhalten zu können, das gleichsam der neuen

---

[1]) J. V. Teichmann's liter. Nachlaß. Hrsg. von F. Dingelstedt. Stuttgart 1863, S. 461 f. Ouvertüre und Zwischenmusik, welche dieser Aufführung beigegeben wurden, rührten von Bernhard Anselm Weber her. — Die Besetzung der Rollen war folgende: Regulus — Iffland, Metellus — Beschort, Publius — Bethmann, Atilia — Md. Meyer. Nach einer Mittheilung der General-Intendantur der k. Schauspiele zu Berlin wurde Regulus vom 24. Febr. 1802 bis 23. Juni 1811 zwölfmal aufgeführt.

[2]) So z. B. Irene. Eine Monatsschrift. Hrsg. von G. A. von Halem. Berlin 1802. I. B. S. 92—94. „Unmuth erregt es, daß das Berliner Publikum von der Erhabenheit des Regulus sichtbar wenig gerührt wird. Hat denn seine Aufklärung, welche stets in der Jagd auf den Jesuitismus begiffen ist, ihm den Sinn für Größe des Charakters genommen, ihm die Schwingen der Selbstständigkeit so zerknickt, daß es dieselben auch an anderen nicht liebt? Dann sei mir die rohere Kraft der Wiener gepriesen!"

[3]) Dramaturgisches Journal für Deutschland, bei Fürth in Frankfurt, im Bureau für Literatur. 1802. 26. März. Nr. 12. S. 180. „Nachricht aus Berlin vom 13. März": „Dies Trauerspiel ist, einige langweilige Scenen abgerechnet, ein sehr gutes Produkt des Dichters, das um so mehr Nachsicht verdient, da es seine erste Arbeit seyn soll, und also zu wünschen ist, daß ihm bald mehrere nachfolgen mögen."

Kritik zum Trotze verfaßt zu sein schien, ließ sogar die Posaune des Lobes ertönen und rückte „ein Ungeheuer von Lobeserhebung" in sein Blatt. Dieses „durchaus unverdiente Unglück, von einem unendlich schlechten Kritiker gelobt zu werden, den man damals hören mußte, weil er alle Wochen siebenmal schrie" [1]), schlug nebst der bekannt gewordenen „geharnischten Vorrede" dem Faße den Boden aus. Hiezu kommt noch das specielle Mißgeschick, daß kurz nach dem „Regulus", am 10. März 1802, der „Nathan" in der Schiller'schen Bearbeitung die erste Aufführung in Berlin erlebte [2]).

Nun trat August Wilhelm Schlegel auf den kritischen Kampfplatz, um mit einem Binsenrohre zu siegen [3]). Er sieht im „Regulus" „eine Art Schulübung: wo ein junger Mann, was er in den alten Geschichtsschreibern gelesen und sich wohl gemerkt hat, bestens wieder anzubringen sucht". Nachdem er unter Lachen ein Blatt nach dem anderen aus dem über Nacht gewachsenen Lorbeer des jungen Poeten gerupft, beruhigt er sich schließlich bei dem Gedanken, die Aufführung des Regulus sei dennoch insoferne von Vortheil gewesen, als „daß nun Togen die Menge für den Julius Cäsar und Coriolan des Shakespeare vorräthig seien". Nach dieser elegant geschriebenen Theaterkritik, in welcher versucht wurde, „den neuen Emporkömmling gleich mit Einem Male todt zu drücken", richteten sich von nun an die mehr oder minder eingehenden zahlreichen Besprechungen, welche der bei Unger in Berlin erschienenen ersten Ausgabe des „Regulus" zu Theil wurden, welche dann wieder das allgemeine Urtheil und die öffentliche Meinung bestimmten, so daß es scheinen mochte, „als sey die Hälfte der Deutschen zu lebendigen Literaturbriefen geworden, und machte sich für den früheren lodernden Enthusiasmus durch grimmige Kälte bezahlt" [4]). Der „Regulus" scheint übrigens allenthalben in Deutschland aufgeführt worden zu sein, an manchen Orten sogar mit günstigerem Erfolge, als in Berlin. So kam Collin aus Stuttgart die Nachricht zu, daß sein „Regulus" dort „vom Hofe und einem Publikum mit Wohlgefallen aufgenommen wurde" [5]). Die Hoffnung, in

---

[1]) Franz Horn a. a. O.

[2]) In den Annalen des neuen kön. Nationaltheaters zu Berlin, 1802. 20. März. XII. Stück. Nr. 2. S. 179—189, wird dies in einer Parallele „Nathan der Weise und Regulus" offen ausgesprochen.

[3]) Zeitung für die elegante Welt, 1802. Nr. 49, Sp. 385 — 388 und Nr. 50, Sp. 393 — 395. Die Recension trägt an der Stirne das Datum: 24. April und erschien anonym. Hingegen bekannte sich im Inhaltsverzeichnisse dieses Jahrgangs A. W. Schlegel als Verfasser. Dieselbe ist wieder abgedruckt, obwohl etwas verändert, in dessen „Kritischen Schriften", Berlin 1828. 2. Theil. S. 122 ff.

[4]) Franz Horn, a. a. O. — [5]) Anhang I. b.

München den „Regulus" auf die Bühne zu bringen, scheiterte an der hartnäckigen Weigerung Babo's. Er wollte durchaus kein Trauerspiel in Versen, und ertheilte dem „jungen talentvollen Jünger" den Rath, dem Irrthume der neuesten Zeit, den Vers ins Trauerspiel wieder einzuführen, nicht nachzugeben.

Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß es den jungen Dichter sehr interessieren mochte, die Meinung und das Urtheil der Weimarer Größen zu erkunden. Zunächst blieb es hier stumm. Kein Ton, keine Stimme antwortete, weder im guten noch im schlechten Sinne. Und dies Schweigen mußte wieder insoferne beredt sein, als es dem Harrenden zu wissen gab, daß man sich ihm gegenüber ablehnend verhalte. Ueberhaupt scheint der „Regulus", nachdem die durch seinen Ruf erregte Neugierde in Folge der Lectüre vollständig gedämpft worden war, Schillern und Goethen nur aus dem Grunde eine Weile beschäftigt zu haben, um den Großherzog, Karl August, gründlich von dem Fünkchen Wohlwollen zu heilen, das er für das Werk hegen mochte [1]). Schiller verwarf es ganz, und blieb dabei nur seiner alten Art getreu, mit der er jederzeit alles Halbe und Mittelmäßige unerbittlich von sich wies [2]). Hingegen

---

[1]) Briefwechsel des Großherzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach mit Goethe. 1775 — 1828. Neue Ausgabe. Wien, Braumüller, 1873. S. 279. — Der Großherzog schreibt am 16. März 1802 an Goethe: „Den Regulus habe ich mir von Schillern geben lassen. Das Werk kommt mir seichte und lau, auch langweilig vor, indessen hat es doch einigen Verdienst. Bestärkt bin ich durch diese Schrift in meiner Meinung geworden, welches gefährliche Instrument die neubeliebten Jamben in der Feder eines Lehrlings oder Stümpers sind. Gleich werden sie stacklicht, höckrige, pedantische Prosa." — Diese seine Meinung über die Lehrlingsjamben spricht Carl August in einem der vorhergehenden Briefe (Febr. 28. S. 276 f.) anläßlich des Schlegel'schen Jon ebenfalls aus, und fast mit denselben Worten. Ueber das Interesse, welches man im Weimarer Kreise dem Regulus entgegenbrachte, vergl. außerdem: Schiller's Briefwechsel mit seiner Schwester Christophine und seinem Schwager Reinwald. 1875. S. 241 f. und S. 246.

[2]) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1794 — 1805. 2. Ausgabe. 1856. 2. B. S. 369. Nr. 848. — Schiller an Goethe am 17. März 1802: „Er (der Großherzog) hat den Regulus zu lesen gewünscht, weil ihm von Berlin geschrieben wurde, daß dieses Stück viel Verdienste habe, obgleich es bei der Aufführung nicht habe glücken wollen. Ich glaub' es wohl, und möchte nur wissen, wo die Verdienste stecken. Unser gnädigster Herr hat das Opus gelesen und mir mit beiliegendem Billet zurückgeschickt. Sie sehen daraus, daß er es nicht ganz will fallen lassen, obgleich er es, ohne es selbst zu wissen oder zu wollen, condemnirt, denn er muß es doch zuletzt für eine langweilige Prosa erklären, und nun möchte ich wissen, was noch Gutes daran bleibt. Ich habe ihm das letzte Wort nicht gelassen, und in einer kleinen Replik mir die Freiheit genommen, vorzustellen, daß ich die Regelmäßigkeit der Form

Goethe, zu dessen Wesen es gehörte, vor keiner Erscheinung sich zu verschließen, sondern sich allen Dingen, die ihm gegenüberstanden, mit Liebe zu öffnen, um überall aus dem Wuste des Störenden das spärliche Gute herauszufinden und gelten zu lassen, Goethe kam noch einmal, nachdem „die lebhafte Sensation, welches dieses Stück bei seiner Erscheinung erregte" verklungen war, darauf zurück, um noch in später Stunde „ein ruhiges kritisches Wort darüber auszusprechen" [1]).

So war es denn gekommen, daß der junge Mann, welcher mit voller Hingebung und Begeisterung seine beste Kraft dafür eingesetzt hatte, seiner Nation ein würdiges Werk zu weihen [2]), und der selbst sicherlich am Allermeisten von einer ausreichenden Selbsterkenntnis erfüllt war, daß, sage ich, dieser Anfänger durch den maß- und kopflosen Jubel, welchen seine unmittelbarste Umgebung um den „Regulus" ausgebreitet hatte, dahin gebracht ward, die schmähliche Kränkung zu erfahren, von einem ganzen Heere zungenfertiger Journalisten als Zielscheibe wohlfeilen Witzes und schnöden Hohnes behandelt zu werden. Ich kenne keinen Zug im Leben dieses Mannes, der mir schöner und edler dünkte, als dieser, daß er, während der unverdienten Beschämung, folgende Zeilen in sein „Gedankenbuch" eintrug: „Wo, außer Weimar, findet sich ein unvermischtes Publikum [3]), etwa in Berlin, wo eine ganze Woche das Donauweibchen mit Nathan dem Weisen abwechselt? — oder in München, wo ein Anathem gegen alle versificirten Stücke von dem Aldermann losgeschläudert wird? oder hier? Wir sind nicht besser und nicht schlimmer,

---

nur alsdann für verdienstlich halten könne, wenn sie mit poetischem Gehalt verbunden sey." — Schiller's Briefwechsel mit Körner, 1847. 4. Theil. S. 304. — Körner an Schiller am 19. November 1802: „Collins Regulus habe ich gelesen. Ohne Talent ist der Verfasser nicht, und scheint seinen Stoff mit Ernst und Liebe bearbeitet zu haben. Aber in dem Ganzen ist viel Schülerhaftes, und in der Ausführung muß die Monotonie unerträglich sein. Auch ist die Atilia ganz verfehlt, da sie doch auch Römerin sein sollte. Indessen unterbricht sie doch jetzt manchmal das ewige Einerlei des übrigen Dialogs. Kaum glaube ich, daß Regulus Geschichte zu einer damatischen Darstellung taugt. Die Gründe, warum? möchte ich einmal in unseren Annalen auseinandersetzen."

[1]) Allgemeine Literatur-Zeitung. Jena 1805. 14. Februar. Nr. 38.

[2]) „Es will ein Dichter nun die erste Gabe
Auf den Altar des Vaterlandes legen."
Regulus. Prolog. (S. W. B. 1, S. 3.)

[3]) Also mochte er doch wohl an eine Aufführung seines Werkes in Weimar gedacht und eine solche erhofft haben? — Siehe auch S. W. VI, 94 f. — In Goethe's „Annalen oder Tages- und Jahreshefte" 1805, wird unter den in Lauchstädt aufgeführten „neuen, oder doch sehr beliebten Trauer- und Heldenspielen" auch der Regulus angeführt. Collin scheint keine Kenntnis davon gehabt zu haben.

als die andern. — Es ist für einen Künstler, dem übrigens ein übergebildeter, und verzärtelter Geschmack noch weher thun kann, als ein roher, ein entzückendes Gefühl, durch Anstrengung und Beharrlichkeit nach und nach ein Publicum zu sich gehoben, veredelt zu haben"[1]). Auch in dieser Lage bleibt er seinem „Principe von der Vermeidung der Trostlosigkeit" getreu. Nie will er dem vergänglichen Zeitgeschmacke huldigen, sondern dem, was er als schön erkannte, getreu bleiben; so will er fortfahren, und sollte ein Chor von Journalisten ihr Wehe über ihn donnern. „Ringen will ich nach dem Beyfalle der Edlen. Ob ich ihn erreiche, ob mit Verdienst — wie kann ich das wissen? Genug, wenn mir das Bewußtseyn bleibt, — meine Tage in dem Streben nach dem hohen Schönen, das auch wahr, das auch gut ist, verlebt zu haben"[2]).

Dieses Herabfallen in der Gunst der öffentlichen Abschätzung, dieses Schwächerwerden des allgemeinen Wiederhalles und sein schließliches Abstumpfen zu spottenden Endsilben, vermochte nicht Collin's Sinnesart zu ändern und seine Persönlichkeit zu brechen. Es ist ein Zeichen schwächlicher Naturen, sich allezeit der Zeitstimmung anzubequemen, um die Körner des Lobes zusammenzubetteln. Vielmehr treffen wir bei Collin, bei aller Weichheit des Gemüthes und größter Geschmeidigkeit des persönlichen Umgangs, auf eine innere Festigkeit und Zähigkeit, welche ihn dazu bestimmte, aller Widerrede zum Trotze, bei seiner Ueberzeugung auszuharren, uns aber jene Achtung abnöthigt, die wir Jedem zu zollen nicht umhin können, der das Edle und Hohe anstrebt, sei es auch auf seine eigene wunderliche Weise. Verhehlen dürfen wir uns aber keineswegs die Gefahren, welche einer derartigen Entschlossenheit zur Seite lagern: selbstverschuldete Einseitigkeit und geistige Blindheit. Freilich besteht oft das Bischen Scheinwerth, welches mittelmäßigen Menschen eine Art Relief verleiht, eben allein darin, und sie hätten ohne dasselbe vielleicht weniger gegolten aber Tüchtigeres geleistet; wie dies bei Matthäus Collin der Fall ist, über dessen „pedantisch selbstbewußte Sicherheit" sich Holtei mit vollem Rechte lustig gemacht hat.

Diese männliche Sinnesart gewann auch dem Dichter in der Heimath die Herzen. So hatte Graf Moriz von Dietrichstein[3]), der nachmalige Leiter der Hofbühne, alsogleich nach der Aufführung des „Regulus" seine Bekanntschaft gesucht und wurde ihm von da an bis über seinen frühen

---

[1]) S. W. VI, 92 f. — [2]) S. W. VI, 92.

[3]) Moriz Graf von Dietrichstein, Sein Leben und Wirken von Dr. F. C. Weidmann. Wien, Braumüller 1867. — Ueber seine Freundschaft mit Collin siehe besonders S. 41. — Eine Anfrage der hinterlassenen Papiere Dietrichstein's wegen blieb erfolglos.

Tod hinaus der theilnehmendste Freund. Dietrichstein's Haus war Sammelplatz und Vereinigungspunkt aller hervorragenden Geister Wiens in jener Zeit. Hier wurde Collin, durch Vermittlung Batsany's, mit Johannes von Müller bekannt, der den Anfänger zur Ausdauer auf dem einmal eingeschlagenen Wege aneiferte. Mehr oder minder vertraute Bekanntschaften machte Collin in diesem Kreise ferner mit Hormayr, Johann von Majlath, Fürst Joseph Lobkowitz, Pächter und Banquier Braun, Steigentesch, Füger, mit Beethoven, Weigl und Gyrowetz. Ebenso wurden Graf Rudolph von Czernin, Joseph von Brenner, von Purgstall, warme Verehrer seines Talents. Wir treffen hier wieder auf jene Annäherung des Geburtsadels an den Geistesadel, welche das charakteristische Erbtheil der Josephinischen Culturbestrebungen auf lange Zeit hin war. Während in diesem Mäcenatenkreise, dem „Allen gleich lieb gewordenen Tummelplatze des Verkehres"; Collin eine glänzende Aufnahme zu Theil wurde, eröffnete sich ihm auf anderer Seite eine mehr trauliche Heimstätte im Familienkreise der durchaus tüchtigen Karoline Pichler, auf welche „Musengeweihten Hallen" ihn schon als Kind oft und nachdrücklich seine Mutter hingewiesen hatte [1]). Karoline erzählt es uns selbst, daß der Ruf des „Regulus" sowohl als auch der Name des Verfassers, in ihrem Hause den lebhaften Wunsch erregte, die Bekanntschaft Collin's zu machen; „da es ja", fügt sie hinzu, „von frühen Zeiten her bei uns zur Hausordnung gehörte, die ausgezeichneten Geister Wiens, oder auch des Auslandes, wenn sie sich hier befanden, um uns zu versammeln. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, die Bemerkung beizufügen, daß, so merkwürdig solche Männer auch oft als Gelehrte oder Künstler in der Welt durch ihre Werke erscheinen, nur sehr wenige sich in näherem Umgange auch als Menschen achtungs- und liebenswürdig bewährten. . . Bei unserem Collin hingegen traf zu unserer großen Freude diese Bemerkung nicht ein. Ein anspruchloseres, einfacheres, herzlicheres Betragen läßt sich bei einem so ausgezeichneten Talente kaum denken, und mit dieser offenen Herzlichkeit verband sich ein gründlicher Verstand, eine ausgezeichnete Geschäftskenntnis und hohe klassische Bildung. So warm und herzlich wir ihm entgegen kamen, ebenso warm und herzlich wurde diese Empfindung von ihm erwiedert, und ich darf es mit stolzem Gefühle sagen, der edle Collin, der in so vieler Hinsicht über seine Mitbürger hervorragte, war unser Aller·

---

[1]) In allerdings eigenthümlichem Odenschwunge erzählt dies Collin in dem späteren Gedichte „An Caroline Pichler" (S. W. IV, 48):

„In das gebildete Haus der Greiner-Pichler
Schwinge Dich, Sohn, auf!"

warmer, treuer Freund geworden, der meine Mutter, meinen Mann und mich herzlich achtete, und selbst meine Tochter, damals ein Kind von 8 bis 9 Jahren, mit gütiger Zuneigung und oft — denn er hatte nicht die Freude Vater zu sein — mit einer Art von liebevoller Wehmuth betrachtete.

Haschka lebte damals noch, und Collin eben so wie ... Hormayr, schlossen sich mit Achtung an den gelehrten und viel erfahrenen alten Herrn, der seinerseits gern jedes junge Talent aufmunterte und mit Rath und That zu unterstützen liebte [1]). Damals bildete sich gar ein schönes geistiges Leben um uns. Collin, Hormayr, Haschka, Köderl, Schneller und noch einige andere schriftstellernde Herren besuchten fleißig unser Haus, in welchem sich jeden Abend auch jene gebildeten Frauen mit ihren Familien einfanden, deren ich früher erwähnt. Gemeinschaftliche Lectüre der besten eben damals erscheinenden Stücke von Goethe, Schiller, Werner u. s. w. mit ausgetheilten Rollen, Musik, gesellschaftliche Spiele, im Fasching auch wohl zuweilen ein Tänzchen,... füllten unsere Abende aufs angenehmste aus. Vor Allem aber war uns eine Art geistiger Unterhaltung, die wir freilich nur selten genossen, vielleicht mitunter schon deswegen, ungemein werth. Es waren die eben damals in Schwung kommenden Deklamationen, das gesteigerte und mit eigentlich theatralischer Betonung belebte Hersagen schöner oder bedeutender Gedichte. Collin und Hormayr waren es, die uns diesen Genuß kennen lehrten und verschafften, indem sie manchmal einen Abend bestimmten, wo sich unser ganzer kleiner Cirkel bei uns versammelte, und die beiden Herren nun abwechselnd die vorzüglichsten Producte unserer vaterländischen Schriftsteller mit meisterhaftem Ausdrucke vortrugen" [2]). Auch Privattheatervorstellungen wurden

[1]) Bekanntlich derselbe Haschka, auf welchen das vorletzte der Schiller-Goethe'schen Xenien gemünzt war:

Muse zu den Xenien.
Aber jetzt rath' ich euch, geht, sonst kommt noch gar der Gorgona
Fratze oder ein Band Oden von Haschka hervor.

Unter den nach seinem Tode veröffentlichten Gedichten Collin's befindet sich auch eine Ode „An Haschka" (Gedichte von H. J. v. Collin, Wien, Strauß 1812. S. 204 ff.), worin dieser aufgefordert wird, eine Sammlung seiner Oden zu veranstalten. Dies veranlaßte die Annalen der Liter. und Kunst in den österr. Staaten 1812. 3. B. S. 161, zu dem Ausrufe: „Man hätte in der That von dem feinen Geschmacke Collin's nichts weniger, als einen so feyerlichen Aufruf erwartet, Blättlein zu sammeln, die schon lange zerstreut sind, und woran man nur von Zeit zu Zeit durch Gelegenheitsgedichte erinnert wird, die von Lorenz Leopold Haschka gesungen werden, aber wenig Zuhörer mehr finden." — Uebrigens besitzt auch Haschka's Charakter, wie bekannt, nicht den besten Leumund.

[2]) Denkwürdigkeiten. II. B. S. 53—55.

in Karoline Pichler's Freundeskreise veranstaltet. Die gelegentliche Aufführung von Iffland's „der Mann von Wort" zum Namensfeste ihrer Mutter, die wie sie und ihr Töchterchen gleichfalls Karoline hieß, zeigt uns Collin von einer heiter anmuthigen Seite. Er hatte im Stücke die Rolle des blödsinnigen Oheims übernommen, und als solcher Karolinen, welche die Frau des Archivars gab, ein Schächtelchen zu überreichen, worin seit Jahr und Tag eine kostbare Spinne gefangen gehalten wurde. Die Pichler hatte, um Collin das Auswendiglernen dieser Zahlen zu ersparen, dieselben auf den Deckel des Schächtelchens aufgeschrieben. Nicht wenig war sie daher erstaunt und freudig überrascht, als Collin auf der Scene nicht diese Zahlen, sondern den 4. November nannte und mit einer höchst verbindlichen Wendung einen Glückwunsch für drei Karolinen, für Großmutter, Mutter und Enkelin, darbrachte [1]. — Weimar hatte seine Schopenhauer, Berlin seine Rahel, Wien seine Karoline Pichler, und die Staël, die schrankenlose Französin, wanderte auf Gastrollen herum. Wie man über diese Frauen und ihren Einfluß auf die Entwicklung der Literatur auch denken mag, in einem Punkte, glaube ich, unterscheidet sich Karoline von den übrigen Dreien auf eine keineswegs unvortheilhafte Weise, ich meine, durch ihre Naturfrische und ungekünstelte Naivetät, welche die Vorstellung nicht aufkommen läßt, daß wir es hier mit einer schriftstellernden Theegesellschaftspräsidentin zu thun haben, indem wir bloß die treuherzige, Alles belebende Hausfrau vor uns zu erblicken vermeinen. Sie beurtheilt alle Erscheinungen, die in ihren Gesichtskreis treten, mit klarer praktischer Verstandesmäßigkeit, greift daher selten fehl. Und Dinge, wofür ihr das Verständnis versagt ist, wie zum Beispiele die Bedeutung der „romantischen Schule", äfft sie weder nach, noch will sie dieselben schlechthin abweisen, sondern sucht den Schlüssel zu den ihr unfaßbaren literarischen Erscheinungen, ganz nach Frauenart, und meistens auch mit zutreffender Sicherheit, in dem Eindrucke, den tausend kleine Umstände des persönlichen Auftretens und Verhaltens ihrer Träger auf sie hervorbringen. Eine schlichte Weiblichkeit ist ihre Schranke und ihr Vorzug. Was Collin an der Dichterin erfreute, waren ebenfalls „die schön ausgesprochenen Gefühle über weibliche Bestimmung und weibliches Glück" [2]).

In diese Zeit, den Sommer 1802, fällt auch die Verheirathung Collin's mit Margaretha, der ihm von Kindheit auf bekannten ältesten Tochter des k. k. Landraths, Freiherrn von Lago, deren Mutterbruder, Freiherr von Sardagna, Besitzer des Schlosses zu Leopoldsdorf im March-

---

[1]) C. Pichler, a. a. O. 2. B. S. 99.

[2]) S. W. VI, 68.

ɔe war, wo die Vermählungsfeier vor sich ging[1]). Die Ehe blieb derlos.

Collin mußte es sich selbst eingestehen, daß diese ersten Jahre des ten Jahrhunderts zu den glücklichsten seines Lebens gehörten. Mit em Male und durch eigene Geisteskraft aus der traurigen Namenigkeit der Menge zu lautem Ruhme emporgetragen[2]), das unabsehbare ld einer ehrenreichen Zukunft vor sich, deren Bürgschaft eine Schaar :zlich zugethaner Freunde ihm stündlich vor Augen brachte, vereint zu rigstem Bunde mit der altgeliebten Jugendgespielin: durfte er wohl) des Lebens erfreuen, des trügerischen Lebens, das ihm nur kurze Frist m Genießen seines Glückes gewähren sollte. Denn, trotz seiner Rastigkeit und fieberhaften Emsigkeit, der zur Folge er einer flammenden er rasch verbrennenden Lampe glich, trotz den Bitternissen und Kränngen, vor denen auch das edelste Streben nicht verschont bleibt, war d blieb er eine das Leben im Grunde bejahende Natur, die mit ruhiger iterkeit an den schwindelnden Pfaden dahinwandelt. Selbst einen Faust, e er ihn schreiben wollte, möchte er unter sein „Princip von Vermeidung r Trostlosigkeit" unterbringen[3]); und keine zweite Stelle findet sich in nen sechs dicke Bände umfassenden Schriften, wie diese — welche übrins auch nur als rhetorisches Contrastmittel in seine Tragödie sich verren hat —:

„An nichts doch fesseln sollte sich der Mensch!
Heißt nicht sein Leben Trennung? — Immer fort,
Und weiter fort treibt's ihn mit Blitzesschnelle
Hinweg, von allem, was er liebt, hinweg!
Kalt sollt' er seyn, kalt, wie der schnelle Strom,
Der ihn durch Blüthen-Paradiese reißt,
Und dann abstürzend in die Felskluft schläubert".[4])

Der überraschende Erfolg und das eigenthümliche Schicksal seines rstlingswerkes stachelten Collin zu neuer Productionslust auf. Er entxrf den Plan zu einem „Belisar", als ein Gegenstück zum „Regulus",

[1]) S. W. IV, 108 („Kinderspiele"). — „Meta" verheirathete sich nach Collin's ode, am 31. October 1814, mit dem k. k. Geh. Rath und Präsidenten der Justizsetzgebungscommission J. Ludwig Werner. Sie starb am 30. März 1850. Weder den Acten des Leopoldsdorfer Pfarrhauses, noch in denen der Pfarre zu St. Stephan Wien findet sich die Verehlichung Collin's eingezeichnet.

[2]) S. W. IV, 42 „Die Laufbahn".

„Auch ich will's wagen! Will nicht in träger Nacht,
Ein Namenloser altern. — Ich schreite kühn
Zum Wettlauf vor! für ihn ja stärkt' ich
Lange die Sehnen! Nun schlägt die Stunde!"

[3]) S. W. VI, 73. — [4]) S. W. II, 213.

den er ganz in Prosa schreiben und in dieser Gestalt auf die Bühne bringen wollte, für den Druck aber in Verse umzuarbeiten gedachte. Außer dem Entwurfe — dem einzigen schriftlichen, den Collin je abfaßte — und einer einzelnen ausgeführten Scene, kam nichts zum Vorschein. Er hatte die Absicht, durch dieses Werk die Nachweisung zu führen, „daß nicht der Vers jene Erhebung der Charaktere zu einer mehr als gewöhnlichen Größe hervorbringe.“ Die Ausarbeitung machte es ihm aber klar, daß er ohne Vers „ein lahmer Kranich“ sei; und so verdroß ihn die Ausarbeitung überhaupt [1]).

Noch vor seiner Vermählung hatte er das Trauerspiel „Coriolan“ vollendet. Die erste Aufführung desselben am Hoftheater zu Wien erfolgte am 24. November 1802 [2]). Im Ganzen scheint der Beifall bedeutend mäßiger als bei Gelegenheit der Regulusaufführung gewesen zu sein [3]). Offenbar war man durch die Blöße, die man sich anläßlich des letzteren gegeben hatte, behutsamer und kleinlauter geworden und wagte es nicht, dem Urtheile des Auslandes vorzugreifen. „Denn“, sagt eine Stimme aus jenen Tagen, „wie lange ist es, daß wir selbst über diese Produkte zu entscheiden wagen“ [4]). Dazu kam noch, daß der Jubel verfrüht war, welchen die Meinung erregt hatte, „als wäre durch Collin's Regulus dem hohen Trauerspiele eine neue Bahn eröffnet, auf welcher es nun mit Glück werde fortschreiten können. Dieser Schein verschwand bei einer näheren Betrachtung“ [5]). Man war „eines solchen angestrengten und nachhaltenden Geistesschwunges nicht mehr gewohnt, seit das Theater beinahe allgemein nur als eine Unterhaltungsanstalt betrachtet wird, worin man sich von ernsteren Geschäften und Mühen zu erholen denkt... Collin's zweites Trauerspiel, Coriolan, schien vieles des vorhergegangenen zu beweisen; Kraft und Feuer der Gesinnungen...konnten diesem Stücke nicht den Beifall verschaffen, womit Regulus aufgenommen worden war“ [6]). Einstimmig war man dagegen im Lobe der Darstellung. Lange's Corio-

---

[1]) S. W. V, 284 ff.

[2]) Wlassak, a. a. O. S. 299. — Coriolan wurde vom 24. Nov. 1802 bis 3. Dec. 1825 25mal gegeben. Rollenbesetzung: Coriolan — Lange, Minutius — Koch, Sulpitius — Brockmann, Attius Tullus — Krüger, Veturia — Rouseul, Velumna — Roose. — Shakespeare's Coriolan wurde erst am 10. Juni 1851 auf das Burgtheater gebracht.

[3]) Der Freimüthige, G. Merkel. 1803. S. 36.

[4]) Historisches Taschenbuch. Mit besonderer Hinsicht auf die österreichischen Staaten. (Geschichte des XIX. Jahrhunderts). Wien 1808 bei Doll. I. Jahrgang. S. 247 (Geschichte des Jahres 1801).

[5]) Historisches Taschenbuch 1806 (Geschichte des Jahres 1802). S. 190.

[6]) Ebenda.

un galt geraume Zeit hindurch für eine Glanzleistung [1]). Collin's „Co-
iolan" regte zwei andere Künstler zu Kunstschöpfungen an, welche den
Ruhm des Dichterwerkes überdauert haben, so daß man heutzutage kaum
ehr an den Anlaß ihrer Entstehung gemahnt wird: ich meine Beethoven's
erühmte Ouvertüre und Füger's bekanntes Gemälde [2]).

Nun kam abermals die Feuerprobe in Berlin an die Reihe. „Ich
abe mich mit den heutigen Genies", gesteht Collin, „noch nicht auf die
Höhe schwingen können, aus welcher nur das Mißfallen eines Stückes
ür eine nothwendige Folge seiner Vortrefflichkeit erschiene und habe noch
ie Schwachheit, vor jeder Aufführung viele Furcht zu haben" [3]). Die
rste Aufführung, in welcher der in Berlin eben anwesende Brockmann
ls „Sulpitius" mitwirkte, fand am 3. August 1803 zum Geburtstage
es Königs statt [4]). Den Beifall, welchen hier das Stück fand, nennt
elbst die für Collin günstig gesinnte Partei einen „kühlen" [5]). In Wahr-
eit aber wurde dem Stücke nur Ablehnung zu Theil. Dies hielt jedoch

---

[1]) Biographie des Joseph Lange, k. k. Hofschauspielers. Wien 1808. S. 199 f.
ur Zeit der Regulusaufführung war Lange mit Collin noch nicht persönlich bekannt
worden. „Vergebens wünschte ich damals sogleich mit ihm bekannt zu werden; es
ollte mir nicht gelingen, ihn irgendwo zu treffen. Desto größer war mein Ver-
nügen, als er selbst im Frühjahre 1803 mich besuchte um mir die Rolle des Co-
olan anzubiethen." (Hier liegt natürlich ein chronologischer Irrthum vor.) „Seit
eser Zeit hat sich zwischen uns ein freundschaftliches Verhältniß angeknüpft, das,
ie ich hoffe, nur der Tod trennen soll." — In der Folge macht Lange die Aeußerung:
Ich erinnere mich nicht bald eines so lebhaften stürmenden Beifalls, als womit die
sten vier Akte dieses Trauerspieles aufgenommen wurden."

[2]) Füger war übrigens mit der Tragödie Collin's nicht ganz einverstanden. Siehe
Collin's S. W. V, 43 f. — Aber auch Collin bezog die anderen Künste in sein
Studium herein. „Es ist für den Künstler gefährlich, wenn er, außer seiner Kunst,
usschließend eine zweite studiert. Von allen soll er lernen. Von Füger will ich
usdruck, Anordnung, Einheit der Gemälde studieren, von Mozart hingegen das
steigen der Leidenschaft zur ungeahndeten Höhe, wie von Haydn die Ordnung aus
r Verwirrung, die Ruhe nach dem Kampfe." S. W. V, 43. — Vgl. auch Seume's
Spaziergang nach Syracus. Seume ließ Füger's Darstellungen des Römerpatriotismus
Brutus, Virginius) in ähnlichem Sinne inspirierend auf sich wirken.

[3]) S. W. VI, 95.

[4]) Teichmann's liter. Nachlaß. S. 352. — Coriolan wurde in Berlin überhaupt
ur noch ein Mal aufgeführt, und zwar am nächstfolgenden Abend. — Erworben
urde das Werk für Berlin, wie Regulus, um 126 Thlr. 16 Gr. (S. 461). —
ffland schrieb über die Aufführung an Collin: „Unseres Brockmann Ankunft gab
n Coriolan an Beschort, so daß ich das schöne Werk, welches alle Welt erfreute
nd lebhafter als Regulus aufgenommen ward, aber — minder als Regulus dauern
ird, in aller Ruhe genießen konnte." (S. 81.) Shakespeare's Coriolan erschien erst
811 auf der Berliner Bühne.

[5]) Der Freimüthige. 1803. S. 508.

Merkel nicht ab, abermals eine Lobeserhebung in seine Zeitschrift einzurücken. „Schön und glänzend", heißt es hier, „ist die Laufbahn des jungen talentvollen Dichters. Er debutierte mit einem Meisterwerke und er bleibt sich im Fortschreiten gleich. Sein Regulus wirkte, was ein treffliches Kunstwerk nie zu wirken unterläßt, erwarb ihm von der einen Seite bleibende Bewunderung, von der andern eifrige Neider und Verkleinerer. Auch sein Coriolan wird beides thun. Er zeigt gleich beim ersten Anblick jenen würdevollen, hochtragischen Charakter, der den Regulus auszeichnet und ihm Bewunderung erwarb; — aber auch jenes Uebersehen alles Zierraths, jenes Verschmähen des gewinnenden Schmuckes, welche Collin's Gegner Trockenheit und Kälte nannten"[1]). Und als sich kurz darauf Kotzebue und Merkel zu innigem Bunde die Hände reichten, um in einem gemeinsamen Blatte allen höheren Richtungen der deutschen Literatur den Krieg zu erklären, hauptsächlich dadurch, daß sie alles Mittelmäßige anzupreisen nie müde wurden, „beehrte" Kotzebue Collin mit einem Schreiben, worin er diesen einlud, an seiner Zeitung mitzuarbeiten. „Ich habe aber einen Abscheu gegen allen Faustkampf", sagte Collin, „und vorzüglich gegen den gelehrten, der heut zu Tage der gröbste ist. Ich will in Ruhe leben. Sie mögen schreien über mich, eine Partey, oder beide. Die wenige Zeit, die ich habe, will ich lieber mit gutem Muthe darauf verwenden, mich vollkommener machen, als meine bisherigen Werke, deren Blößen ich in meinem Kämmerlein doch fühle, mit schlechtem Muthe vertheidigen. Andere will ich nicht bekritteln"[2]). Kotzebue schrieb wieder, ihn „zudringlich" um eine bestimmte Scene des „Coriolan" für den „Freimüthigen" bittend, und forderte ihn zum zweiten Male auf, Mitarbeiter an seiner Zeitung zu werden. Collin lehnte das Anerbieten abermals ab. Von dieser Zeit an schlug der Ton, den diese Zeitschrift Collin gegenüber angestimmt hatte, in das Gegentheil um[3]). Zunächst, was den „Coriolan" anbelangt, den man mit vollen Backen angepriesen hatte, ging das freilich nicht so auf ein Mal. Man machte einen kleinen Uebergang[4]) und harrte dann, wie der Buschklepper, auf

---

[1]) Ernst und Scherz. Ein Unterhaltungsblatt liter. und artist. Inhalts. Berlin 1803. 10. August. 12. Blatt. S. 45.

[2]) S. W. VI, 94.

[3]) Briefe an Joh. v. Müller. Hrsg. von Maurer-Constant. 1839 — 40. V. B. S. 142. Ueber den Freimüthigen, diese „quisquiliae der Literatur", schreibt Nicolai am 25. Nov. 1803 an Müller: „Die Herren (Kotzebue und Merkel) sind nur besorgt, ihre Bogen zu füllen; ob jemand dadurch beleidigt oder in Verlegenheit gesetzt wird, ist wohl selten ihre Sorge."

[4]) Der Freimüthige. Ernst und Scherz. 1804. Nr. 121.

das nächstfolgende Product Collin's. „Aber dieser Mann mit dem kühlen Charakter mag sudeln gegen mich, so viel es ihm gefällt, will's Gott, so soll mein Coriolan doch länger leben als sein Freimüthiger"[1]). Mit solchen Gesellen wollte er keine Gemeinschaft haben, noch sich dazu hergeben, als Deckmantel für den ingrimmigen und ohnmächtigen Haß gegen Weimar dem Einen, und für die unsägliche Plattheit dem Andern zu dienen. „Die Hitze", schreibt Collin, „hat die Herren Merkel und Kotzebue zu großen Blößen verleitet. Wenn Goethe und Schiller nicht groß sind, wer ist es nach ihnen! Ob der erste, wie man sagt, unzugänglich, menschenfeindlich, übermüthig ist oder nicht, was geht das mich an? ich kenne nur seine Schriften, aus denen ich gelernt habe. Ob er auf seinem geschlossenen Hof- und Haustheater meine Stücke geben will oder nicht, darüber bin ich auch schon gleichgültig geworden[2]). Ich werde mich vor ihm nicht erniedrigen, aber auch mich an ihm durch eine Verbindung mit seinen Gegnern nicht versündigen"[3]). Bekanntlich sind die beiden Getreuen bald darauf einander selbst in die Haare gefahren[4]).

Daß Collin's Glücksstern in absteigender Linie sich bewege, bewies das Erscheinen seines dritten Werkes, der „Polyxena". Die Aufführung fand am 16. October 1803, am Namensfeste der Kaiserin, statt[5]) und

---

[1]) S. W. VI, 96.

[2]) Grillparzer, sämmtliche W. IX. B. S. 230: „Goethe als Literator ist der completeste Egoist, er ist sein eigener Hof- und Hausdichter."

[3]) S. W. VI, 94 f. — Daß übrigens Collin in seinem Urtheile über den Dichter Kotzebue zu hoch griff, beweist ein schon in früherer Zeit niedergeschriebener Aufsatz Collin's über diesen, den er für sich und seine Freunde verfaßt hatte (S. W. V, 263 — 268). Er selbst steht ihm nämlich in künstlerischer Hinsicht eben so nahe, als er sich in Bezug auf Charakter von ihm verschieden zeigt. Wenn dagegen Collin's Bruder einer „noch ungünstigeren Meinung" Erwähnung thut, welche Collin später über Kotzebue gehegt haben soll, so wird man denn doch mit einer gewissen Berechtigung die dort angebrachten Glossen (Biographie S. 369 f.) auf Rechnung der kritisch-literarhistorischen Fortschritte des jüngeren Collin setzen müssen. — Eine Stelle in Goethe's Recension des Regulus könnte allenfalls zu Gunsten des Collin'schen Coriolan gedeutet werden; doch schwebte Goethen dabei offenbar mehr der geschichtliche Stoff, als die Collin'sche Bearbeitung desselben vor. Die Stelle lautet: „Wie viel schöner ist die Lage Coriolans, der seinem Vaterlande wieder erbeten wird, nachgeben kann, nachgeben muß und darüber zu Grunde geht!"

[4]) Ueber G. Merkel handelt ausführlich Koberstein, Nationalliter. 5. Aufl. IV, 868 ff.

[5]) Wlassak, a. a. O. S. 96. — Eine Wiederholung scheint nicht statt gefunden zu haben. Die Chöre, welche der Hofkapellmeister Salieri in Musik setzen sollte, blieben weg. Rollenbesetzung: Polyxena — Roose, Hekuba — Rouseul, Kassandra — Lefevre, Odysseus — Lange, Kalchas — Brockmann, Herold — Korn.

scheint vollständig verunglückt zu sein [1]). Der Bruder und Biograph schiebt die Schuld davon auf die Darstellung, deren im Ganzen ungünstigen Eindruck selbst die Erscheinung des Achilles, welchem die übel besorgte Maschine nur unter Knarren und Krächzen des Räderwerks heraufzukommen erlaubte, nicht zu vermindern vermochte. An eine Aufführung in Berlin war nach dem Vorangegangenen natürlich gar nicht zu denken [2]). „Meine Polyxena", notiert sich Collin, „die mir nicht nur nach meinem Gefühle, sondern auch nach kaltem Zergliedern der Beurtheilung mein liebstes Werk ist, und von Kennern auch für mein bestes Werk angesehen wurde, hat weniger gefallen, als meine zwey früheren Trauerspiele. Ich hörte manchen vernünftigen Tadel, den ich für den Druck benützte, aber viel mehr dummen und boßhaften. Alle Neider, die sich bisher nicht hervor wagten, sind laut geworden. Immerhin! ich habe bey dieser Gelegenheit meine Freunde und Feinde kennen gelernt" [3]). Unter die ersteren gehörte damals auch der Abbé Stadler, dem Collin sein Werk vorlas, und der, dadurch angeregt, die lyrischen Stellen des Werkes zu componieren unternahm.

Zu diesem Mißerfolge, welcher den Dichter endlich gründlich davon überzeugen mußte, daß eine Wirkung auf seine Umgebung mit der von ihm verfolgten Richtung ein unmögliches Beginnen sei, gesellte sich noch ein harter Schlag, der Verlust der hervorragendsten Heroine des Hoftheaters, der Roussel, welche am 24. Januar 1804, vom Schlagflusse getroffen, starb. Wie Collin alle seine Stücke, vom ersten bis zum letzten, für die Bühnenaufführung bestimmte, so richtete er sich auch während der Ausarbeitung derselben stets nach den vorhandenen schauspielerischen Kräften. Eine genaue Kenntnis der letzteren würde viele Eigenheiten seiner Dramen erklärlich machen. Ein Verlust an den schauspielerischen Kräften mußte daher für ihn mit einer Schädigung seiner Werke so ziem-

---

[1]) Mit unverholener Schadenfreude weiß „Der Freimüthige oder Ernst und Scherz" 1804. 28. Jan. Nr. 20 die „Neuigkeit" zu melden: „Die arme Prinzessin Polyxena hat ein beispiellos unglückliches Schicksal: sie ist in einem halben Jahr in drei großen Hauptstädten gefallen." Die letztere Bemerkung zielt auf die von einem anonymen Verfasser herrührende in Berlin aufgeführte Tragödie „Andromache und Astyanax". Auch in Paris wurde zu jener Zeit eine Polyxena auf das Theater gebracht. In der ausführlichen Recension vom 9. Juli 1804 Nr. 136 kommt die Stelle vor: „Man hat das Stück in Wien nur kalt aufgenommen. Mich wundert, daß nicht lauter Widerwillen ausgebrochen ist." — Vgl. Zeitung f. d. elegante Welt. 1803. 17. Novemb. Nr. 138. Sp. 1099.

[2]) Goethe's Iphigenie und Schlegel's Ion wurden während desselben Jahres zum ersten Male auf der Berliner Bühne gegeben.

[3]) S. W. VI, 100.

lich gleichbedeutend sein, zumal er selbst der Meinung war, es wiederhole sich kein wirkliches Künstlertalent[1]). Es klingt fast wie ein stiller Vorwurf gegen seine Zeit, welche seine Werke kalt ablehnte, wenn er in dem warmen Nachrufe an die verblichene Heroine eines ihrer Worte erwähnt, dem zu Folge sie gestand, sie müsse dem Publicum jeden Beifall entreißen, sie lebe einsam, Niemand nehme an ihr Antheil und sie werde nach ihrem Tode bald vergessen sein[2]). Und das Vorgefühl seines eigenen Schicksals scheint ihm die Worte einzugeben: „Der Beyfall an heroischen Rollen erregt Bewunderung, Verehrung, aber nicht jene innige Theilnahme, welche die dargestellte leidende Tugend gewinnt. Wir fühlen uns in einem verzärtelten, verweichlichten Zeitalter durch heroische Charaktere nicht angezogen; wir blicken zu ihnen hinauf"[3]). Ihrem Andenken widmete er außerdem eine Elegie, „Rouseul's Schatten", worin ihm die entschwundene Heldin zuruft:

„Lebe Du wohl! Oft schweb' ich vor Dir mit sanftem Gesliſter;
Leise berührend Dein Haupt, flamm' ich zur Dichtung dich an!"

Ueberhaupt zeigte sich das schöne Einvernehmen zwischen dem Theaterdichter und den Schauspielern in jedem einzelnen Falle. Als kurz nach dem Tode der Rouseul Anna Maria Adamberger ihren Abschied von der Bühne zu feiern gedachte, drängte es Collin, bei ihr anzufragen, ob sie von seiner Mithülfe nicht etwa Gebrauch machen wolle. Kotzebue hatte für diesen Abend ein neues, aus dem Französischen des Duval übersetztes Schauspiel, „Eduard in Schottland", eingesendet und ihr eine Rolle darin bestimmt. Die erschöpfte, mit dem Tode ringende Frau war jedoch unfähig, diesem Antrage Folge zu leisten[4]). Collin übernahm es also, der Dolmetsch ihrer Gefühle und der Gefühle des Publicums an diesem Abende zu werden. Er verfaßte rasch ein kleines Gelegenheitsstück: „Der gestörte Abschied"[5]), in welchem nur die Vete-

---

[1]) S. W. V, 3. — [2]) S. W. V, 29.

[3]) S. W. V, 30. — In einer Beurtheilung der besprochenen drei Tragödien Collin's (Bibliothek der redenden und bildenden Künste. Leipzig 1806. I. B. 1. Stück. S. 82) lautet der Schlußpassus: „Man fühlt sich von wahrer Achtung für den Verfasser, aber nicht von lebendiger Liebe für das Werk, das er hervorrief, durchdrungen."

[4]) Ein anderes kleines Gelegenheitsstück Kotzebue's, „Der Abschied" (Ein Nachspiel für das Wiener Hof-Theater verfertigt 1804), worin die Adamberger ebenfalls auftreten sollte, blieb unaufgeführt.

[5]) Annalen der österr. Liter. 1804. Nr. 93. Bericht über die am 22. Febr. 1804 Statt gehabte Aufführung. — Elegante Zeitung 1804. 12. April. Nr. 44. Sp. 352: „Man kann, wenn man billig seyn will, bei einer solchen Gelegenheit kein Meisterstück fordern, aber was Collin gab, war passend und dem Zwecke angemessen."

ranen der Bühne spielten und worin auf ungezwungene Weise die Tochter der Gefeierten, Antonie, Theodor Körner's nachmalige Braut, eingeführt und dem Wohlwollen des Publicums anempfohlen wurde. Lange hatte eine, ebenfalls von Collin verfaßte, begeistert aufgenommene „Nachrede" zu sprechen. Ueberdies ehrte Collin die einst so hoch gefeierte „Gurli" noch durch einen schlicht und herzlich geschriebenen Aufsatz, „Anna Maria Adamberger und ihr Abschied von der Bühne." Nach ihrem kurz darauf erfolgten Tode [1]) übernahm er die Vormundschaft über ihre minderjährigen Kinder. Später sah er sich jedoch genöthigt, wegen zu gehäufter Arbeit von diesem Ehrenposten zurückzustehen. Antonie Adamberger, als Körner's „Toni" und Beethoven's „Klärchen" [2]) überall bekannt, verdankte ihre Ausbildung zur Künstlerin Collin. Ihre erste Rolle war Aricia in der Schiller'schen Bearbeitung von Racine's Phädra.

Je mehr abwärts es mit Collin's Dichterglücke ging, desto besser schien ihm das Amtsglück gewogen zu sein. Am 12. Mai 1803 wurde er zum wirklichen Hofsekretär ernannt [3]). Das Präsidium der k. k. Credit-Hofkommission führte damals Graf Carl von Zichy; Collin arbeitete

— Der Freimüthige 1804. 22. März. Nr. 58. — Im „Litterarischen Wochenblatt bearbeitet von einer Gesellschaft Gelehrten" (bei J. Geistinger, Wien) 1804. Nr. 23 findet sich eine Recension von „Thaliens Trauer. Bey Gelegenheit des Abschieds der Madame Adamberger vom k. k. Nationaltheater. 15 Seiten. A. Pichler 8. Wien, 1804": „Ihr am 22. Febr. aufgeführte Beneficekomödie veranlaßte hauptsächlich die Erscheinung dieses kleinen allegorischen Schauspiels. . . Der Verfasser ist Benedict David Arnstein, dem die k. k. Nationalschaubühne einige kleine noch in ihrer geschmackvollen Periode mit vielem Beifall aufgeführte dramatische Produkte zu verdanken hat." — Nach dieser Notiz zu urtheilen, dürfte das Schriftchen vielleicht eine Anti'-Collinische Tendenz gehabt haben.

[1]) Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten. Hrsg. von K. v. Holtei. 1. B. S. 49. Brockmann schreibt am 21. Novemb. 1804 an Collin über die Adamberger: „Ihnen hat sie, so zu sagen, eine General-Beichte über ihre theatralische Laufbahn abgelegt."

[2]) Beethoven. Nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen. Von Ludwig Nohl. 1877. S. 58.

[3]) In dem Decrete heißt es: „mit Außerachtlassung der sonst vorgeschriebenen Terna"; daneben steht die Bemerkung: „Collin hat seit 1796 ununterbrochen und wirklich mit ganz ausgezeichnetem Eifer bey diesem Fache gedient." Anfänglich bezog er in dieser Stellung einen Gehalt von 800 Guld. Am 16. Aug. 1804 erhielt er den vollen Gehalt von 1500 Guld. Zu seinen Amtsgeschäften gehörten „die neueren, und auswärtigen Staatsschulden mit dem gesammten Kreditswesen, Berichtigung der Militärschulden, Gold, Dispositionen für Zahlungen ins Ausland, Systemalausarbeitungen über die Bedeckung der Staats-Erforderniße, Päße zur Geldabfuhr, Gegenstände der Börse, des Wechselkurses, und der geheimen Einlösungskasse, und der Niederlander Pensionen." Sein gleichgestellter Amtsgenosse war Graf von Mercy.

unter der Leitung des Hofrathes Barbier[1]). Auch wurde Collin zugleich mit seinem Oheim und seinen Geschwistern im Jahre 1803 in den Adelstand erhoben[2]).

Dritter Abschnitt.

(1804—1808.)

Collin hatte bis jetzt drei große Werke geliefert, welche ihren Stoff dem classischen Alterthume entlehnten. Allgemein war unter Freunden und Feinden die Ansicht verbreitet, eben dies sei der Grund, weshalb sie der Wirkung ermangelten. „Herr Iffland hat mich in einem wahrhaft freundschaftlichen Briefe gebethen", bemerkt Collin, „den Stoff zu meinen Arbeiten aus den neueren Zeiten zu nehmen. Wo finde ich aber einen, der keine Beziehungen auf die Gegenwart hat? Dieser Rath enthält die höflichste Weigerung, weiters meine Arbeiten aus der alten Geschichte anzunehmen. Ich weiß, daß man den guten Iffland sogar öffentlich den auf meine Stücke, Regulus und Coriolan, die wohl hier, aber nicht in Berlin unter die Cassastücke gehörten, gemachten Aufwand vorwarf, und mir hat es gewiß so wehe, als ihm, gethan"[3]). „Brockmann kann die freundschaftliche Aufnahme, die er bei Iffland in Berlin fand, nicht genug rühmen. Er hat mir so viel von der Pracht der Aufführung des Regulus gesagt, und wie weit sie die hiesige zurück lasse, daß ich sehnlich wünschte, diese Kosten durch ein dem Volksgeschmacke näheres, aber dennoch gutes Stück herein bringen zu können"[4]). Dazu drängte auch der Einfluß der Zeit, die romantische Strömung, welcher sich Collin nicht zu entziehen vermochte, obwohl er sie nie eigentlich begriff und schließlich doch wieder zu den Antiken, wozu ihn „Herz und Kopf immer hintrieb"[5]), zurücklenkte. Anläßlich des „Coriolan" hatte ein Kritiker desselben den Ausspruch gethan: „Wahr ist es, gegenwärtig dürfen weder Griechenlands Götterfabeln, noch Shakespeares Geister und Hexen in ernster Darstellung auf der Bühne einer gebildeten Nation erscheinen. Auch den Staats-

---

[1]) Matthäus schildert seines Bruders Amtsleben immer mit rosigster Feder. Man sehe dagegen: Briefe eines reisenden Nordländers. Geschrieben in den Jahren 1807—1809. Cöln, bei Pet. Hammer 1812. S. 297: „Man versichert, den Chef des trefflichsten Dichters, den Wien je gehabt, der als Hoffecretär in einem Staatsdepartement angestellt ist, sagen gehört zu haben: wenn der Collin sich nur erst das fatale Versemachen abgewöhnt haben wird, wird er gewiß einer der besten Arbeiter in meinem Departement werden."

[2]) Das Wappen der Familie beschreibt Wurzbach 2, 415.

[3]) S. W. VI, 95. — [4]) S. W. VI, 96.

[5]) S. W. VI, 102.

und Kriegs-Schauspielen hat die gereiftere Vernunft, der reinere Geschmack, die milder gewordene Sitte zum Theile ihren Zauberglanz benommen. Es scheint, als bleibe bey dem vorherrschenden Verstande des Zeitalters nur ein Mittel das Trauerspiel zum dichterischen Kunstwerke zu erheben; nämlich die Liebe, der alle Völker huldigen, die die Phantasie belebt, das Herz erfreuet, unser Leben verklärt. Bey ihr haben Einbildungskraft und Gefühl freyen Spielraum, sie begeistert zur Schönheit der Diction, begünstigt das tragische Pathos, da ihre wahrgenommene Zärtlichkeit den Anblick der Leiden mildert, und zieht um die Handlung den sanften Glanz der Romantik, aus der allein der modernen Welt noch Poesie quillt" [1]).

Von dieser Zeit an also ist die dritte Epoche in Collin's Bildungsgange zu rechnen. Seine Jugenddramen, ganz im Iffland-Kotzebue'schen Geleise, bezeichnen die erste, seine drei großen antikisierenden Tragödien mit dem Aufschwunge zur Selbständigkeit die zweite, die Hinwendung zur Romantik die dritte Epoche. Einer vierten Periode, in welcher sich Collin auf dem Wege befand, mit vollstem Glücke das Herz der Gegenwart zu treffen, machte sein früher Tod ein jähes Ende.

Das Suchen nach Stoffen aus der neueren Geschichte, welche zur dramatischen Behandlung geeignet sind, scheint Collin viele Mühe verursacht zu haben. Einmal war es der Umstand, daß er die nationale Geschichte völlig umging, von wo aus doch am ehesten und sichersten eine Wirkung zu erhoffen stehen mußte, und obwohl, abgesehen von Deutschland, schon Ayrenhoff dazu die ersten Schritte gethan hatte. „Ich gestehe", bemerkt Collin, „daß einem Deutschen ein deutscher Stoff mehr gefallen dürfe, als ein Griechischer oder Römischer. Ich war schon fest entschlossen mich nun an eine neuere Geschichte zu wagen. Aber noch weiß ich nicht, wo ich einen finde, der sich mit den Zeitumständen so verträgt, daß sie auf der Bühne geduldet wird. Es ist nichts zu thun, als einen ganz und gar unwichtigen Stoff heraus zu nehmen, und durch die Behandlung zu heben, so viel es sich thun läßt" [2]). Ja, es kommt uns heut zu Tage ganz unbegreiflich vor, wie ein Mann, dessen heißestes Bemühen es war, von der Bühne herab patriotisch begeisternd zu wirken, das eigene nationale Element absichtlich außer Acht lassen konnte, um bei Griechen und Römern, Spaniern und Italienern, nach dem schattenhaften Surrogate seiner Tendenz herumzusuchen. Wie schwer es dem Dichter wurde, sich von seinen geliebten Alten loszusagen, deren Geschichte „immer

---

[1]) Annalen der Liter. und Kunst in den österr. Staaten 1805. 2. Theil S. 249 f.
[2]) S. W. VI, 95 f.

fünf heroische Handlungen aufzeigt, ehe die neue Eine liefert", beweist das um diese Zeit entstandene Gespräch „Robert und Theobald." Er, zu dessen Ansichten über die Tragödie ein Macbeth und ein Wallenstein durchaus nicht passen wollten, und der in der „abgemessenen Umgangssprache und dem getragenen Tone der französischen Trauerspiele den wahren erhöhten Ton" der Tragödie erblickte [1]), er konnte sich nur schwer dazu entschließen, den Zeitanforderungen sich anzubequemen. Und dies that er bloß deshalb, „um dem Publicum durch die Bereitwilligkeit, mit der er seinem Wunsche hier folgte, zu zeigen, daß seine Festigkeit in wesentlichern Dingen wohl gegründet sein müsse" [2]).

Der erste Stoff nun aus neuerer Geschichte, den Collin dramatisch behandelte, war Balboa. Im Sommer 1804 reifte das Trauerspiel heran. Auf der Hofbühne erschien der „Balboa" zum ersten Male am 16. März 1805 [3]), vor einem sehr vollen Hause. Collin notierte sich über diese Aufführung: „Balboa hat mehr als Polyxena, weniger als Regulus, durchgängiger als Coriolan, gefallen. Die Aufführung war unvergleichlich" [4]). Die Recensionen lauteten minder rosig, man klagte besonders über die Länge und Einförmigkeit der beiden letzten Aufzüge [5]). Eine unnöthige Anpreisung, welche dem Stücke vorangegangen war, bewirkte abermals das Gegentheil ihrer Absicht [6]).

Der dem Dichter wahrhaft freundschaftlich zugethane Iffland wagte es nochmals, vor das Berliner Theaterpublicum mit einem Werke

---

[1]) S. W. V, 156. „Fordert ein Zeitalter, einen feindlichen Herold mit den Worten abzufertigen: Aber eurem Hauptmanne sagt: Er soll mich im A *** lecken so will ich meine Handlungen aus einem anderen Zeitalter nehmen." — Vgl. Ayrenhoff, S. W. V, 250: „Die Einheit des tragischen Tones scheint mir noch mehr Bedeutung zu verdienen, als die Einheiten der Zeit und des Orts."

[2]) S. W. V, 122. — Die Annalen der österr. Liter. 1807. B. I. S. 87 antworteten darauf: „Wenn Theobald nach den von ihm ausgesprochenen Grundsätzen arbeiten will, so kann er immerhin auch moderne Stoffe wählen. Die Behandlung wird schwerlich so interessant werden, daß seine Helden nicht in ihrer gewöhnlichen Geschraubtheit und Kälte da stünden."

[3]) Wlassak, a. a. O. S. 297. — Vom 16. März 1805 bis 9. Aug. 1828 fanden daselbst 33 Aufführungen des Balboa statt. Rollenbesetzung: Balboa — Lange, Jeronimo — Koch, Pedrarias — Ziegler, Linares — Korn, Maria — Roose.

[4]) S. W. VI, 99.

[5]) Neue Annalen der Liter. des österr. Kaiserth. 1807. 1. Jahrgang. I. B. S. 83 ff. „So wie das Gedicht jetzt vor uns liegt, könnten die zwey letzten Aufzüge füglich in einen zusammengeschmolzen seyn." — Dagegen meldet Lange (Biographie S. 219 f.): „Sonderbar war es, daß die zwey letzten Akte, welche Anfangs minder gut aufgenommen wurden, zuletzt mehr als die ersten gefielen."

[6]) Zeitung f. d. elegante Welt. 1805. 2. April Nr. 40. Sp. 313 ff.

Collin's hinzutreten. Die Aufführung des „Balboa" in Berlin erfolgte am 3. August 1805, zum Namensfeste des Königs[1]). Mit der Aufführung des „Balboa" war das Schicksal der Collin'schen Dramen für Berlin und ganz Norddeutschland endgültig entschieden. „Man hörte sogar auf zu tadeln, und nahm nun fast gar keine Notiz mehr von ihm"[2]). Seit dieser Zeit wurde, nach Horn's Wissen, kein Stück Collin's mehr in Norddeutschland auf die Bühne gebracht. Nur der „Freimüthige" konnte nicht umhin, seine schadenfrohe Polemik bis zu seiner eigenen Auflösung weiter fortzusetzen[3]).

Da das Publicum das Stück ablehnte[4]), nahmen sich seiner die Schauspieler an und hielten es ziemlich lange Zeit hindurch auf dem Repertoire. Lange brachte den „Balboa" nach „Graz"[5]). Nach Collin's Tode waren es ebenfalls die Schauspieler, welche Collin's Bruder dazu bewogen, dem Stücke durch Kürzung aufzuhelfen. So kam es, daß sich dieses Drama Collin's im Volksbewußtsein länger erhalten zu haben scheint, als seine übrigen[6]).

Es war kein Zufall, daß Collin sich mit seiner ganzen Persönlichkeit den nationalen Ideen in die Arme warf, und daß er seine Kraft

---

[1]) Teichmann's liter. Nachlaß. S. 352. — Am 4. und 18. desselben Monats fanden Wiederholungen der Aufführung statt.

[2]) Franz Horn, a. a. O.

[3]) Der Freimüthige. 1805. 6. August. Nr. 156. Hier kommen Urtheile vor wie diese: „Alles ist ohne Motive zusammengewürfelt . . . fast jeder Charakter eine Karrikatur." — Ein Bericht über die Aufführung des Balboa in Wien findet sich im selben Jahrgange 29. März. Nr. 63.

[4]) Gottlieb Hiller, der bekannte „Naturdichter", sagt in seiner Reise durch einen Theil von Sachsen, Böhmen, Oesterreich und Ungarn; als zweyter Theil seiner Gedichte und Selbstbiographie. Köthen 1807. S. 205: „Collin hält das Trauerspiel Regulus nicht für sein bestes, aber meines Erachtens hat seine Leuenmuse nur einen Regulus geboren. Die anderen dramatischen Geburten scheinen mir doch hier und da einige Zerrungen zu haben, besonders der Balboa, wirklich ein sehr trauriges Trauerspiel, man bemerkt dieß noch weit mehr beim Aufführen, als beym Lesen des Stücks."

[5]) Siehe Wiener Hoftheater-Taschenbuch 1806. S. 113. — Die erste Aufführung in Graz fand am 10. Juli statt. — Unter gleich großem Beifall spielte Lange am 13. Juli 1805 in Graz den Coriolan. Ein äußerst lobender Bericht dieser Aufführung in der „Grätzer Zeitung" ist wieder abgedruckt in dem genannten Jahrgange des Wiener Hoftheater-Taschenbuchs. Siehe auch Lange Biographie S. 221 und 223.

[6]) J. F. Castelli in seinen „Wiener Lebensbilder, Skizzen aus dem Leben und Treiben der Hauptstadt." Sämmtl. W. Wien 1844, X. B. S. 37. unter der Rubrik „Haustheater", läßt einen „Studiosus" ausrufen: „Aber wenn wir schon spielen, so geben wir lauter große, klassische Stücke? nicht wahr? den Balboa muß ich einmal spielen, und den Fiesko, das laß ich mir nicht nehmen."

und seine Dichtergabe ganz und gar in den Dienst der Staatsidee stellte. Es ist Zeit, daran zu erinnern, von welchem unheilvollen Schicksal damals die ganze deutsche Nation bedroht war. Es genügt, einfach daran zu erinnern. Schrecken und Lähmung war es allenthalben, was Napoleons erstes Auftreten als Welteroberer und Völkerbekrieger in Deutschland hervorrief. Mehr und mehr erkannte Collin den Beruf, zu dem er sich bestimmt glaubte. „Wo alles zu reissen droht, ist es nöthig, das Band fest zu halten, welches die Schriftsteller aller Deutschen Nationen zu einem gemeinschaftlichen Zwecke, zur Belebung des Nationalgeistes, zur Entflammung für alles Große, Schöne und Gute verbinden soll" [1]). Zu was er sich von Kindheit auf erzogen und gebildet fühlte, was ihm als höchstes Ideal und höchste Pflicht vorschwebte, und was zu verbreiten und wozu zu entflammen er bisher stets bestrebt war: das trat nun mit erhöhtem Ernste vor seine Seele. Zunächst sollte er selbst mit seiner Person dafür einstehen. Als sich nach den unglücklichen Tagen von Ulm die französische Heeresmacht der Hauptstadt näherte und die Stellen Wien verließen, ward Collin hier zurückgelassen. Im Monate November, als der Kaiser sich noch in Brünn befand, handelte es sich darum, eine wichtige Nachricht dorthin zu überbringen, und man wählte Collin zur Ausführung dieses bedenklichen Geschäftes, von dessen Inhalte der Biograph keine Kenntnis zu haben vorgibt. Obwohl die Sache mit Lebensgefahr verbunden war, erklärte sich Collin sogleich bereit, die Reise mitten durch die Feinde zu unternehmen. Es gelang ihm, seinen Auftrag zu vollziehen. Auf der Rückreise ward er aber von den Franzosen aufgefangen, nach Wien geschleppt, vor Hulin geführt, hierauf über Nacht bei einem Schneidermeister gefänglich verwahrt, unter Bedeckung nach Brünn zurück geführt und vor Berthier gebracht. Er konnte nie genug sagen, wie viel er auf diesen Reisen, anfangs aus Besorgnis, seinen Auftrag nicht vollziehen zu können, später, da ihm dieses geglückt war, durch die Mißhandlung der Franzosen und durch Entbehrungen jeder Art, ausgestanden. Marschall Berthier, der ihm nicht beikonnte, sagte ihm, er könne nun hingehen, wohin es ihm beliebe, verweigerte aber sowohl Pässe zur Rückreise, als einen Erlaubnisschein, durch welchen er in Brünn zu bleiben befugt wäre, ausfertigen zu lassen. Collin glaubte daher, es sei auf sein Verderben abgesehen, indem man ihn bald als einen verdächtigen Menschen, der sich über nichts befriedigend auszuweisen wüßte, nach Berthier's Entfernung nach der Strenge französischer Willkür behandeln würde. Aus dieser großen Verlegenheit half ihm, so zu sagen, die dra-

[1]) S. W. VI, 101.

matische Kunst oder vielmehr der Umstand, daß der damalige Director des Brünner Theaters, Mayer, vormals Schauspieler in Wien, wo er im „Regulus“ und im „Coriolan“ nicht unbedeutende Rollen gespielt hatte, Collin kannte und hochachtete. Dieser liebevolle menschenfreundliche Mann nahm ihn bei sich auf, verbarg ihn einige Zeit, und gab ihm alles, was er bedurfte; denn Collin litt, wie an allem, so auch am Gelde Mangel. Als einmal Franzosen ins Haus kamen, um dem Director des ihnen nicht angenehmen deutschen Schauspiels Grobheiten über dasselbe zu sagen, erblickten sie dort auch Collin und fragten, wer denn dieser sei, den sie noch nicht spielen sahen. Mayer erwiederte, dies sei der Theaterdichter, worauf jene in unmäßiges Gelächter ausbrachen, daß so ein elendes Theater auch einen Dichter habe. Sie verließen das Haus erst, nachdem sie glaubten, sich ihrer witzigen Einfälle über diesen armen Teufel von Dichter hinlänglich erledigt zu haben.

Nach hergestelltem Frieden kehrte Collin nach Wien zurück, vergnügt, sich wieder im Kreise der Seinigen zu sehen, aber über die traurige Lage seines Vaterlandes tief bekümmert. Er arbeitete bei dem mit den französischen Behörden zu St. Pölten eingeleiteten Ausgleichungsgeschäfte. Der französische General-Intendant Daru, „der, um den Dentschen, denen er so wehe thun mußte, einigermaßen zu schmeicheln, von deutscher Literatur Notiz genommen[1])“, behandelte ihn, als er vernahm, daß Collin der Verfasser des „Regulus“ sei, mit Aufmerksamkeit und suchte sein Gespräch. Collin kehrte auch ihm gegenüber „seine offene Gradheit und Freimüthigkeit“ heraus, sowohl in Bezug auf staatliche Verhältnisse, als auch in Bezug auf französische Kunst. Ein ihm nach Beendigung der Geschäfte angetragenes beträchtliches Geschenk, weigerte er sich schlechterdings anzunehmen.

Die selbst erlebte Unbill und die unmittelbare Anschauung der colossalen Gewaltthaten regten Collin dazu an, sie im dichterischen Bilde festzuhalten. Er wollte seinen Zeitgenossen die Gestalt des Uebergewaltigen, welcher über die Länder wie im Sturme und Donner dahinfuhr, vor die Augen bringen und „ein wahrhaft lebendes Bild der neuen heroischen Welt“ vor den Zuschauern entfalten, um dadurch seine Landsleute zur Erkenntnis zu entflammen, daß man zur Rettung der Nationaleigenthümlichkeit, bei einst wieder drohender Gefahr, das Theuerste, ja das Leben selbst hinzugeben bereit sein müsse, und daß es auf Erden keine heiligere Pflicht gebe, als Erhaltung und edle Sicherstellung des Vaterlandes. Dies wollte Collin der Patriot. Mit dem Patrioten aber

---

[1]) Goethe, Annalen oder Tag- und Jahreshefte. 2. Octob. 1808.

stand der ideale Dichter in einem gewissen Widerspruche. Als Künstler haßte er es, wenn das Publicum sich bestrebt zeigte, „dem Dichter absichtliche Beziehungen unterzuschieben.“ Er will „wenigstens einen Theil desselben zu dem einzigen höchsten Genusse tragischer Kunst stimmen“, und dies scheint ihm nur möglich, wenn die Handlung aus fernen Zeiten genommen ist. „Hingegen ist die Handlung aus nahen Zeiten genommen, da drängt sich das Interesse der Staaten, Religionen, Meinungen, auch wenn der Dichter nicht mit ihnen buhlt, ungerufen herbey“ [1]). Hormayr, mit dem er besonders seit der Aufführung des „Balboa“ in innigeren Verkehr getreten war, versuchte durch eifriges Zureden den Dichter dazu zu bewegen, einen Stoff aus der vaterländischen Geschichte mit Anstrengung aller ihm gegebenen Kraft zu bearbeiten. Wie von selbst drängt sich Jedem, der nach dramatischen Stoffen in der österreichischen Geschichte späht, die Gestalt des reckenhaften Böhmenkönigs auf, dessen düster-pomphaftes Wesen an der schlichten Gradheit Rudolph's von Habsburg zerschellte. Schon im Jahre 1785 hatte man es versucht, diesen Stoff auf die Wiener Bühne zu bringen [2]). So verfiel auch Collin alsogleich auf diesen Punct der Geschichte. Doch kam es nicht einmal zu einem Angriffe der Arbeit. Er konnte es nicht über sich bringen, ein „historisches Schauspiel“ zu schreiben, dem er die Höhe und Bedeutung absprach, um sie der „regelmäßigen“ Tragödie allein beizulegen, in welcher es ihm darum zu thun war, „die heilige Kraft eines Helden zu feyern, die zwar von einer feindlichen Umgebung getödtet, aber nicht herabgewürdigt werden kann“ [3]).

Einer seiner Lieblingsgedanken, zu welchem ihn Johannes Müller angeregt hatte, war, einen Mithridates zu schreiben. „Mithridates“, sagt er, „erscheinet mir nämlich als der letzte kluge, gewandte, unerschütterliche Fechter für die Befreiung der Völker von einem fremden Joche, diesem Lebenszwecke alles opfernd, auch das Nächste, weil es ihm das Heiligste schien; anfangs heiter, liebevoll, wohlwollend, dann durch Unglück und oftmalige Täuschung finster und scharf, aber immer noch edel, voll Verehrung für die Menschheit, aber voll Verachtung gegen die Menschen, endlich die Welt freywillig verlassend, als er einsah, daß sie seiner nicht werth war. So will ich ihn behandeln; und was eine parteyische Geschichte dunkel ließ, seinen Geist, sein Gemüth, sein hohes reinmenschliches Streben,

---

[1]) Sätze aus „Robert und Theobald“.

[2]) Wlassak, a. a. O. S. 65. Am 16. April 1785 wurde „Rudolph von Habsburg“, Originalschauspiel von Werthes (Professor Klein), aufgeführt.

[3]) S. W. V, 71. — Vgl. Sonnenfels, Briefe über die Wiener Schaubühne, VI, 188: „Das historische Drama ist eine Lebensbeschreibung, das Trauerspiel die Vorstellung einer einzigen Handlung.“

soll die unparteyische freye Poesie erhalten"[1]). Johannes Müller wurde durch Hormayr ersucht, für Collin über die Quellen des Factums Aufschluß zu geben[2]). Durch die dramatische Poesie, meinte Collin, könnte die bestimmte Ahndung und Hoffnung eines Zustandes, „der durch die bürgerliche Gesellschaft gesicherten und wieder auflebenden Menschheit geweckt werden. Ein solches Werk könnte nach Jahrhunderten Früchte bringen. Es ist beschlossen. Zuerst das Trauerspiel Mithridat; vergebenes Ringen, ein gesunkenes Geschlecht wieder zur Menschenwürde zu erheben; hier nur Selbstrettung im eigenen physischen Verderben, dann Rettung durch Flucht, und Vereinigung der Edlen und Guten zu dem Höchsten und Größten. Johannes Müller schreibt, es freue ihn, daß ich nun an den Mithridates gehen wolle. Er habe es vorlängst gewünscht"[3]). Die beste Quelle, erwiedert Müller, finde Collin in „unserer Erfahrung und in seinem Gefühle über die jetzige Zeit". Collin ließ das Project abermals fallen; denn es zeigte sich, „daß die Beziehungen zu deutlich und sonnenklar seyn würden, um gewagt werden zu können".

Auch einen „Themistokles" wollte er ausarbeiten. „Themistokles wäre ein guter dramatischer Stoff; auch hatte ich hiezu schon einen Plan. Anziehender würde noch das Stück durch den Contrast Griechischer und Persischer Sitten. Allein mir mißfiel der Zug von Falschheit und Verstellung in seinem Charakter. So ließ ich es liegen, obwohl auch hier durch eine feine Behandlung zu helfen wäre"[4]).

Im Jahre 1806 entstand auch das kleine Gedicht in dialogischer Form „Die spartanische Mutter", welches wohl unter die auch in jetziger

---

[1]) S. W. VI, 100 f.

[2]) Joh. v. Müller sämmtl. Werke. Hrsg. v. J. G. Müller. Tüb. 1814. 17. B. S. 386—388. In einem Briefe Müller's an Hormayr vom 2. April 1806 aus Berlin heißt es: „Aeschyls Perser sind mein Lieblingsstück, obgleich Salamis und Marathon nicht Sempach und Murten sind; aber wie dort, wo man sogar unsern Corneille-Collin zu römisch hat finden wollen?!" „Vortrefflich, daß Collin, wie ich schon vor Jahren wünschte, an Mithridat geht". — Aehnlich beschenkte Kleist seinen Freund Brawe mit dem Ehrentitel eines „deutschen Corneille". Vgl. A. Sauer, J. W. v. Brawe. Der Schüler Lessings. Quell. u. Forsch. XXX. 1878. S. 16. — Collin, S. W. VI, 100: „Baron Hormayr theilte mir die Briefe mit, worin sich Johannes Müller meiner erinnert. Sie waren für mich sehr erhebend. Nichts kann den Künstler zu fortgesetztern Anstrengungen beleben, als der Beyfall der Großen und Edlen. Die Quellen, welche mir Müller zur Bearbeitung des Mithridat, den ich nun schon durch zwey Jahre im Kopfe herumwälze, anzeigte, waren mir freylich schon bekannt, auch Appian. Mir wäre es vielmehr darum zu thun gewesen, eine Arbeit zu finden, worin die Facten vielleicht schon nach meiner Ansicht gereihet wären."

[3]) S. W. VI, 65.

[4]) S. W. VI, 93.

Zeit noch bekannten und gelesenen Dichtungen Collin's gezählt werden darf. Es gibt in kurzem Verlaufe die Collin'sche Tendenz auf's Trefflichste wieder; man könnte es als Motto seinen sämmtlichen Trauerspielen voransetzen.

Gleich nach der Aufführung des „Balboa" hatte übrigens Hormayr unserem Dichter Bianca della Porta als dankbaren Stoff vorgeschlagen, mit dem berüchtigten Tyrannen zum Mittelpunkte. Je mehr Collin über den gewählten Gegenstand nachdachte, um so mehr ward er von ihm begeistert.

Der Aufführung des Stückes ging eine Veränderung in der Leitung der Hoftheater voran. Bisher war der Banquier Braun Pächter und Leiter beider Hoftheater gewesen [1]). Bald nach dem Anfange des Jahres 1806 hatte sich das Gerücht verbreitet, daß eine Gesellschaft aus dem hohen Adel die Hoftheater übernehmen würde. Collin wurde aufgefordert, einen Plan zur Verbesserung der Wiener Schaubühne zu verfassen, welchen er schon im Mai desselben Jahres überreichte [2]). Diese mit unverkennbarer Aufrichtigkeit gemachten Aufzeichnungen und Rathschläge sind besonders insoferne von Interesse, als sie uns zeigen, wie so ganz der Dichter seine Augen auf die wirkliche Bühne geworfen hatte, und wie er hoffte, günstigere Bedingungen für die Darstellung seiner Werke zu erwirken. Direction und Regie sollten scharf getrennt werden, Kunst und Säckel nicht einander die Wege kreuzen. Brockmann, Schröder, Iffland werden als Regisseurs vorgeschlagen. Ueberhaupt ist ihm ein Schauspieler als Regisseur lieber, als ein „Literat". Dagegen wünschte er sich selbst eine Stellung an der Hofbühne, in welcher er, der bisher der Leitung vollkommen ferne gestanden war, mit Rath und That beitreten könnte [3]).

---

[1]) Peter von Braun übernahm am 1. August 1794 den Pacht der Hoftheater; siehe Wlassak, a. a. O. S. 73. — Schon Joseph dem Zweiten wurde der Vorschlag gemacht, die Bühne zu verpachten. Der kaiserliche Begründer des Kunstinstituts ertheilte hierauf eine Antwort, welche Ayrenhoff in folgendes Impromptu brachte:

„Die Bühne seines Volks verpachten,
Heißt nicht es zu verfeinern trachten,
Heißt seinen Geist der Dummheit schlachten."

[2]) Wlassak macht keine Erwähnung davon. Zugleich sei es hier als Kuriosum angeführt, daß Dr. Laube in seinem dicken Buche „das Burgtheater" (Leipzig 1868) Collin mit acht Zeilen abfertigt und überdies noch mit dessen Bruder confundiert.

[3]) S. W. V, 332: „Aller Nutzen, den ein Literat dem Theater verschaffen kann, besteht darin, der Direction in der Beurtheilung der Stücke und mit Rath in allem behilflich zu seyn, wozu wissenschaftliche Einsicht und ästhetischer Geschmack gehören. Dazu wird sich aber jeder Literat, der Ehrgefühl und Liebe zur Kunst besitzet, und also den Nahmen verdient, auch ohne mit schwerem Gehalt engagirt und für seine

Kürzung oder Veränderung der brauchbaren Stücke, Ausmerzung von Zweideutigkeiten und Albernheiten, welche die Bühne entehren, von unmoralischen Aeußerungen, die nicht im Laufe des Stückes wieder unschädlich gemacht werden, ferner von falschen, halben, schielenden und doch mit Prätension vorgetragenen Sentenzen hätte er, als angestellter „Literat", vorzunehmen. Manches Verschlafene aus dem Vorrathe der deutschen Literatur wäre durch ihn zum Leben zurückzurufen, „vorzüglich aber Goethes und Schillers Meisterwerke, wenigstens zum Theile, mit der geringsten Entstellung" der Bühne einzuverleiben, „und so von der Wiener Bühne ein ewiger Vorwurf abgelehnt" [1]).

Noch im Laufe des Jahres 1806 kam der Theaterkauf zu Stande [2]). Collin schreibt darüber am 30. October 1806 an Dietrichstein [3]): „Der Theaterkauf ist für 1,200.000 fl nun endlich wirklich abgeschloßen und die neue Regie fängt vom 1ten Jänner an. Brauns Bruder bekommt jährlich 2500 fl Pension, und Sonnleithner bleibt mit seinen 4000 fl in statu quo. Also sehen Sie, kann von mir gar keine Rede seyn. Auch ist mir nicht der mindeste Anwurf geschehen . . . Man sagt die Herren wollen mit meiner Bianca anfangen. Sonnleithner will Schillers Maria Stuart vorschlagen. Ich erwarte, daß man meine Arbeit von mir fordre." Collin's Vorschläge wurden nur in den untergeordneten Punkten theilweise berücksichtigt, die auf eine radicale Verbesserung des Schauspiels abzweckenden Hauptsätze aber abgelehnt.

Die neue Direction eröffnete das Theater an der Burg am 1. Jänner 1807 mit Collin's „Bianca della Porta" [4]). Das Trauerspiel traf, obwohl man am Ganzen und am Einzelnen viel zu bemäkeln fand, auf ein geneigtes Publicum. „Es ist darüber nur eine Stimme unter den Gebildeten", schreibt der Recensent im Morgenblatte [5]), „daß auch dieses Werk des bereits vortheilhaft bekannten Dichters sich durch große Charaktere, treffliche Haltung derselben und eine Diction auszeichnet, die unter österreichischen Schriftstellern eine große Seltenheit ist. . . Hätten wir nur

künftigen Lebensjahre versichert zu seyn, gegen eine mäßige Gratification gern verstehen, da das Gute, was er bewirkt, seine größte Belohnung seyn würde." — S. W. V, 336: „Die Literaten werden nicht angestellt, sondern nur auf unbestimmte Zeit verwendet, und erhalten keine Besoldung, sondern nur ein monatliches Honorar jährlicher 500 fl."

[1]) S. W. V, 336 f. — [2]) Wlassak, a. a. O. S. 103.

[3]) Anhang, I, a.

[4]) Wlassak, a. a. O. S. 118. — Bianca wurde vom 1. Jänner 1807 bis 12. Mai 1823 13mal aufgeführt. S. 297. — Rollenbesetzung: Ezelino — Lange, Marcino — Brockmann, Fongorelli — Korn, Bianca — Roose.

[5]) Morgenblatt für gebildete Stände. 1807. 3. Febr. Nr. 29. S. 116.

iele Dichter von Collins Geist, die für unsere Bühnen arbeiteten. Aber r steht bis jetzt als Tragiker einzig da in Oesterreich." Und später heißt s im selben Blatte[1]): „Ist er doch wahrlich beynahe von allen neuen ragischen Dichtern der Einzige, der seinen Werken ein Leben mitzutheilen ersteht, das — zwar nicht dem Leben in des Meisters Werken gleich ommt, doch — uns anspricht, und in der Region der Kunst erhält, zu velcher uns Schiller erhoben hat." Ueberhaupt spricht sich in den meisten Recensionen dieser Tragödie ein gewisses Wohlwollen für den Dichter aus, ermischt mit dem Bedauern, daß ein zur dramatischen Dichtkunst so lücklich begabter Mann durch unbeirrbares Festhalten vorgefaßter Anichten und Theorien sich um den höheren Ruhm, seine Zeitgenossen aber im die Freude an tragischen Kunstschöpfungen bringe. Zum Theile wurde iese Gelassenheit des Urtheils auch durch Schiller's Tod vorbereitet[2]). Der neu gegründete „Oesterreichische Beobachter", ein Tagblatt, in welchem einahe ein halbes Jahrhundert hindurch, Tag für Tag, der Wetterbericht und der Theaterbericht, als Lückenbüßer für den so oft zu kurz gerathenen olitischen, gleich den beiden Eimern eines unerschöpflichen Brunnens, mit unverbesserlicher Regelmäßigkeit einander ablösten, will sogar die Beobachtung gemacht haben[3]): „Ueber das edle Streben und den inneren Werth ieses Dichters ist das allgemeine Urtheil längst entschieden. Ueber die heatralische Wirkung seiner Stücke sind die Meinungen des hiesigen Pulikums noch getheilt. Ungerecht aber würde es seyn, in diesem Falle — Aufführung der Bianca — die Schuld des kalten Eindrucks dem Dichter beymessen zu wollen." Die Darstellung wird für das Gefühl er Kälte bei den Zuschauern verantwortlich gemacht, und es werden jene

[1]) 1808. 14. Nov. Nr. 273. S. 1089 ff.

[2]) Annalen der Liter. und Kunst in dem österr. Kaiserth. 1809. 2. B. S. 31 ff: Schiller ist todt. Goethe's Genie hat seine herrlichsten Blüthen schon getrieben. Die Erwartungen, zu welchen Hr. v. Kleist durch seine Familie Schroffenstein beechtigte, wurden in seinen späteren Versuchen nicht erfüllt. Kotzebue's blendender Witz, seine grelle haltungslose Färbung, sein Streben nach starken theatralischen Effecten vertragen sich nicht mit dem Ernste, mit der Innigkeit und Hohheit der Tragödie. Werner verschmäht es, die Phantasie den Gesetzen der Vernunft unterzurdnen. . . H. v. Collin ist ein denkender Künstler, dessen Phantasie von dem Verande geregelt wird. . . Einem Dichter von solchen Gaben und so verständiger Mäßigung ist es wohl zu wünschen, daß ihn der Genius des Lebens den Abstracionen der Schule entführe, damit die freye poetische Anschauung des Menschen und einer Schicksale nicht durch metaphysisch = moralische Tendenzen verloren gehe." — Neue Annalen. 1808. 1. B. S. 82 ff: „Daß ein talentvoller Mann mit so unerschütterlicher Treue einer irrigen Theorie huldigt, muß in unseren Tagen jeder wahre Freund der dramatischen Literatur doppelt bedauern."

[3]) 1811. 12. Jänner. Nr. 11. S. 47.

Klagen über den „Verfall des Burgtheaters" vorgebracht, welche so alt sind, wie dieses Theater selbst, so daß es scheinen möchte, als sei uns von ihm, wie etwa von der menschlichen Sprache, nur seine Verfallsperiode bekannt.

Collin's Tragödien drängten sich rasch aufeinander [1]). Er gleicht darin Schillern, der auch jeden Sommer sich mit einem Werke trug. Die Entstehung des „Mäon" — denn dies ist das nächstfolgende Product Collin's — erzählt uns der Dichter selbst. „Ich brütete auf meinem Ruhebette, bald schlafend, bald wachend, im fürchterlichsten Kopfweh. Für die Leiden des Tages belohnte mich eine einzige Secunde. In einem Nu, wie vom Himmel gefallen, unter einer hierauf gar nicht Bezug habenden Lectüre Lessings, ging mir der Plan meiner Zenobia auseinander, und theilte sich von selbst in die Acte. Er wird, hoffe ich, wärmer als jedes meiner Werke werden" [2]). Collin hatte eine Trilogie im Sinne, deren erster Theil, „Mäon", bereits Ende des Jahres 1807 fertig vor ihm lag. Collin verläugnete seine alte Art, immer mit Hinsicht auf die darstellenden Kräfte bei der Ausarbeitung seiner Werke vorzugehen, auch dies Mal nicht. „Der Schauspieler Korn", schreibt er [3]), „hat sich von den kleinsten Anfängerrollen durch Talent und Studium (nicht durch Nachahmung beliebter Originale) nun schon zu bedeutenden Rollen empor geschwungen, und wird von dem hiesigen Publicum, das seine unausgesetzten Fortschritte wohlgefällig bemerket, gern gesehen. Ein glücklicher Körperbau, Anstand in der Bewegung, tiefes inniges Gefühl, Feuer und Geist der Analyse verbürgten mir schon vorlängst, daß in ihm ein vorzüglicher Schauspieler heran reife, dem gegenwärtig zu seiner vollkommenen Entwicklung nur mehr die Gelegenheit abgeht, große heroische und eigentliche Charakterrollen darstellen zu können." Für diesen Schauspieler schrieb Collin eigens die Rolle des Mäon [4]). Ihm widmete er ferner die „Epistel über die Schauspielkunst" [5]).

---

[1]) S. W. IV, 45: „Verdienst des Künstlers, eigenes, einziges
Ist, Großes wollen! — Wollen mit Manneskraft!
Daß Werke sich auf Werke drängen,
Wollen des Jünglings nicht, das aufflammt,
Und schnell verlodert. — — — — — — —"

[2]) S. W. VI, 80. — [3]) S. W. VI, 101 f.

[4]) Maximilian Korn. Sein Leben und künstlerisches Wirken, von Dr. F. C. Weidmann. Wien 1857. S. 9

[5]) Ebenda, S. 36. In dem Nachrufe, den Seidl dem Schauspieler widmete, lautet eine diesbezügliche Stelle:
„Des Dichters Rath, Dein Künstlerangebinde
Hast Du bewahrt als treuen Talisman."

Die erste Aufführung des „Mäon“ erfolgte am 29. December 1807 [1]). Das dramatisierte Kopfweh fand jedoch eine unbarmherzig kühle Aufnahme. Das Stück wurde sogleich zurückgelegt. Collin schrieb nach der Aufführung an Ludwig Schubart [2]): „Ich habe nun zum Stoff meiner Darstellungen die Zenobia von Palmyra genommen. Ich habe die Anlage auf drei jedoch ganz für sich bestehende Stücke gemacht. Das erste, Mäon, ist bereits vollendet und aufgeführt. Das zweite wird Longins Tod sein, und das dritte Zenobia in Tivoli, wo sie die Beruhigung im Schooße des Christenthums findet. Im ersten Stücke soll sich die Kraft der Platonischen Philosophie in einem jugendlichen, im zweiten in einem reinen Gemüthe zeigen, und von letzterem der Uebergang zum Christianism sich natürlich ergeben. Ich will bei dem zweiten und dritten das Todte, Unerfreuliche, Unmenschliche einer herzlosen aufgezogenen Staatsmaschine am römischen Staat unter Aurelian darstellen, und die Nothwendigkeit einer energischen aus dem Herzen kommenden Regeneration. Gott gebe das gelingen. — Ich habe den Entschluß gefaßt, kein Werk von mir einer Bühne mehr zur Aufführung zu geben, aus zwei Gründen, einmahl um mich nicht nach den Fähigkeiten der Schauspieler, dann nicht nach der Censur beschränken zu müssen.“ Hauptsächlich aber lag der Grund in der unverholenen Theilnahmslosigkeit, welcher seine Werke bei der Aufführung begegneten, und welche in dem Maße zunahm, als er bestrebt war, dem Geschmacke des Publicums nachzugeben und seinen Werken die so sehr

---

[1]) So meldet die Biographie, S. 424. Dagegen führt Wlassak, a. a. O. S. 119, den 4. März 1808 als ersten Aufführungstag an. Wie oft eine Wiederholung dieses Stückes statt fand, berichtet dieses Buch nicht. Da nun im „Sonntagsblatt“, II. Jahrgang. I. Band, S. 227, eine Kritik der zweiten Aufführung des Mäon vom 4. März 1808 datiert ist, so wird die Angabe bei Wlassak auf einem Irrthume beruhen. Der „Sammler“, Jahrgang 1812, bringt folgende Notizen: (Nr. 130, 29. Oktob.) „Am 23. hatten wir das Vergnügen, das seit dem Tode der unvergeßlichen Roose (1808) nicht mehr gegebene Trauerspiel: Mäon, von H. v. Collin, wieder zu sehen.“ Weiters wird (Nr. 131, 31. Oktob.) eine Wiederholung dieser Aufführung am 26. Oktob. angezeigt. — Rollenbesetzung der ersten Aufführung: Odenat — Lange, Mäon — Korn, Heraclammon — Ochsenheimer, Longin — Krüger, Zenobia — Roose. — Ebenfalls im Sammler (25. April 1812 Nr. 50) findet sich die Notiz: „Grätz ist diejenige Stadt, worin Collin's Mäon, gewiß eine erhabene Dichtung, bey neunmahliger Vorstellung stets ein volles Haus hatte, und eine Theilnahme erregte, wie nirgend in unserer Monarchie.“

[2]) Wiener allgemeine Theaterzeitung, von Ad. Bäuerle. IX. Jahrgang. Nr. 93. „Ein merkwürdiger Brief von H. J. v. Collin an Ludwig Schubart.“ Ein Abschnitt dieses Briefes ist abgedruckt in Collin's S. W. VI, 80 f. — Ludwig Schubart, k. preuß. Legationsrath, Sohn des Chr. Fr. Dan. Schubart, bekannt durch seine Uebersetzungen aus dem Englischen. Siehe über ihn: Morgenblatt, 1812. Nr. 2.

erwünschte „Wärme“ zu verleihen. Auch die Plackereien des Bühnenlebens hatte er endlich gründlich satt, und besonders ärgerte es ihn, daß Brockmann die Rolle des Longins nicht übernehmen wollte, weil er dieselbe für eine „Vertrauten-Rolle“ erklärte. Die geplanten beiden anderen Abtheilungen der Trilogie kamen übrigens nicht zur Ausführung, Seinem Entschlusse jedoch, fernerhin kein neues Werk mehr auf die Bühne zu bringen, blieb er getreu. Die natürliche Folge davon war, daß Collin überhaupt an keine dramatische Arbeit dachte, und einen ihm von Hormayr vorgeschlagenen Stoff — König Sebastian von Portugal — unbeachtet ließ.

Die Regsamkeit Collin's und sein stetes Bestreben, über sich und seine Werke klar zu werden [1]), zeigt sich in einer Menge kleiner Aufsätze und versificierter Gedanken, welche zerstreut in verschiedenen Zeitschriften und Taschenbüchern erschienen. Besonders das seit dem Jahre 1804 wieder erneuerte Hoftheater-Taschenbuch, dessen Anordnung er bis zum Jahre 1809 besorgte, verdankte ihm mancherlei Aufsätze und Dichtungen; ebenso das „Morgenblatt“, dem er sich durch die günstige Beurtheilung seiner Werke verbunden fühlte. Die feindlich gesinnte Kritik seiner Zeitgenossen richtete besonders auf diese Seite der Collin'schen Thätigkeit ihre Angriffe [2]). Bisher hatte sich die eigentlich abschätzende und wegwerfende Kritik Collin gegenüber nur im Auslande bemerkbar gemacht. Nun sollte in Oesterreich, in Wien selbst, ein heftiger und in seiner jugendlichen Sturmslust nicht eben unvortheilhaft sich bemerkbar machender Gegner seiner Dichterpersönlichkeit erstehen. Ich meine das große Aufsehen erregende „Sonntagsblatt“, welches Schreyvogel (Thomas West) im Jahre 1807 begründete [3]). Schreyvogel wählte sich geradezu Collin als die Zielscheibe seiner kritischen Pfeile. Die erste Gelegenheit, dem Dichter zu Leibe zu rücken,

---

[1]) S. W. VI, 76: „Man will lieber das Schiff leiten, als sich dem Strom überlassen. Man will, was man ist, sich mit Bewußtseyn danken.“

[2]) Unter allen Urtheilen über Collin's theoretische Abhandlungen verdient das des Freimüthigen (1805. 5. Nov. Nr. 221.) wegen seiner unglaublichen Naivetät erwähnt zu werden: „Der Kampf eines großen, starken Geistes gegen sein Geschick ist freilich der schönste, wenn man will, der einzig tragische Stoff: aber das herauszugrübeln, überließen die wahren Dichter den Kritikern, so lange sie etwas besseres thun, so lange sie dichten konnten.“

[3]) Das Sonntagsblatt oder Unterhaltungen von Thomas West. Wien 1807—1808. — Die Mitarbeiter an dieser Zeitschrift nannten sich die „geheime Gesellschaft“. Sie schrieben unter den Pseudonymen: S. Brink, Capitän von Solms, Gregorius Palmer, Fried. Ernst der Aeltere, Morfeld, Thomas West. „Es wurde bestimmt, daß die genannten Freunde wöchentlich dreymal in meinem Hause zusammen kommen sollten. Das Sonntagsblatt ward für ein Besitzthum unserer kleinen Societät erkannt, und jedes Mitglied sollte verbunden sein, zu dessen Aufnahme und Erhaltung das Seinige beizutragen.“ I, 24.

bot ein im Morgenblatte veröffentlichtes Gedicht Collin's [1]), worin dieser im Vollgefühle seines Werthes in die Worte ausbrach:

„Mir hat die Kunst
Der Menschheit strahlendes Siegel
Auf die heitere Stirne gedrückt,
In die getreuen die liebenden Arme
Mich schützend gefaßt". [2])

Von nun an drängten sich die Verkleinerungen und Verspottungen Collin's von Blatt zu Blatt. „Seine Stücke", heißt es unter anderem [3]), „werden immer die Zierde einer Bühne sein, auf der keine größeren Meister erscheinen als Iffland und Kotzebue." „Zwei Grundgedanken scheinen Collin in seinen dramaturgischen Untersuchungen bisher geleitet zu haben. Der erste ist die Kantische Idee des Erhabenen, der zweite die Lehre der Franzosen von dem theatralischen Anstande" [4]). Der Inhalt des „Mäon" wird als „gemein und unsittlich" bezeichnet, und der Schluß desselben als „Gipfel der Phantasterey und Immoralität"; der Held sei „nichts weiter, als ein schwärmender, ziemlich unsittlicher Knabe, der — ohne Zweck und Nutzen — an Schiller's Definition vom Trauerspiele stirbt" [5]). Mit siegreicher Schneidigkeit wird dem theoretisierenden Dichter, der die durch die Fichte'sche Philosophie in Schwung gebrachte Vorstellung eines „welthistorischen Lustspiels", als dem dereinstigen Gipfel der dramatischen Kunst, auf seine Weise nachzusprechen sich nicht entblödete, „die wahre Divina comoedia des menschlichen Geschlechts" entgegengehalten. „Sie errathen, welche ich meine. Es ist der Don Quixote, das Buch aller Bücher und der allgemeine Spiegel der Thorheiten, die literarischen nicht ausgenommen" [6]). Collin, der sich zum ersten Male auf diese Weise angegriffen sah, an seiner Persönlichkeit, die lächerlich zu machen man hier bestrebt war, suchte seine Erregung in einem Aufsatze, „Die stille Gesellschaft", los zu werden, der aber nicht veröffentlicht wurde.

---

[1]) Morgenblatt 1807. 10. Febr. Nr. 35. S. 137. „Künstler-Gefühle."

[2]) Sonntagsblatt 1807. I, 249: „Dort setzt ein Dichter, dem ein bescheidener Fleiß das Lob eines guten Schriftstellers erwerben könnte, sich selbst den Lorbeer auf, und stolzirt am hellen Morgen, mit dem Siegel auf der heiteren Stirn einher, das nicht die Kunst, sondern seine Einbildung ihr aufgedrückt hat." — Auf S. 276 wird ihm dieses Gedicht noch einmal vorgerückt. — Collin bemerkt darüber S. W. VI, 67: „Ein Dichter, der so etwas gar nie fühlt, soll die Kunst aufgeben. Denn, wenn die Kunst nicht als Kunst durch Anschauung und Seelenerhebung lohnt, dem ist sie ein Handwerk, der soll sie aufgeben." — Auch die „Neuen Annalen" (1808. 1. B. S. 82 ff.) „empfehlen Hr. v. Collin eine bescheidenere Sprache. Einen achtungswerthen Schriftsteller wird Niemand gern dem Geschlechte der Dunse beizählen."

[3]) 1807. I. 322.

[4]) 1807. II, 263. — [5]) 1808. II, 228 f. — [6]) 1807. II, 186.

„Mir war's, als würde ich von einigen Jungen mit Koth beworfen. Und da gab's Landsleute, die sahen zu und ärgerten sich nicht, sondern hatten vielmehr ihren Spaß daran. Das sollte ich Wiener von Wienern glauben"[1]). Wenn es „um seinem Haupte strahle", so wüßte er sich das nicht anders zu erklären, „als daß er vom Knabenalter in die Alten, vom Jünglingsalter in Shakespeare, Lessing, Goethe und Schiller sich vertiefte, vom Mannesalter an schrieb, wenn es ihn trieb, und ängstlich feilte, ehe das Geschriebene erschien"[2]). Und mit Stolz fügt er hinzu: „Sonst habe ich mich nicht in die geringsten Unkosten um diesen Schein gesetzt. Ich studierte weder auf fremden Universitäten, noch erklärte ich mich als Schüler oder Freund eines großen Genie's, noch machte ich mir auswärtige Gelehrte durch Reisen, Räucherbriefe, Ringe, Stammbücher u. s. w. verbindlich, noch war ich Recensent oder Redacteur eines auswärtigen kritischen Journales. Selbst das alltäglichste Mittel habe ich nicht angewendet, über meine Landsleute zu schimpfen, damit man mich über sie erhaben glaube. Was meine Freunde betrifft, könnte ich diejenigen, die Literaten sind, an den Fingern zählen; und diese selbst stehen mit keiner der deutschen Posaunenanstalten in Verbindung"[3]). „Und nun sagt mir, gestrenger Herr Thomas West, wo in aller Welt habt ihr das Paar ausgetretener Lessing'scher Pantoffeln erstanden? Ihr klappt darin, daß es eine Freude ist, und glaubt, selbst Lessing zu seyn"[4]). „Lessing's Kampflust entstand weder aus Eitelkeit, noch aus Neid, sondern aus Wahrheitsliebe, aus Forschungstrieb, und war also ein ehrendes Motiv. — Statt daß ihr armselig auf die neue Schule mit vier oder fünf Schimpfworten „„gemeine Plattheit, platter Unsinn, Mysticismus, Pedantismus"" losschlagt, stellt ihre Theorie mit der des Lessing zusammen. Zeigt, wo sie abweicht, wo sie sich verirrt. — Behauptet ihr aber, die neue Schule habe gar nichts gesagt, — so müßt ihr auch das beweisen, die taube Schale auseinander schlagen, um ihre Leerheit zu zeigen"[5]).

---

[1]) S. W. V, 293. — [2]) S. W. V, 293.

[3]) S. W. V, 296.

[4]) S. W. V, 301. — Vgl. Grillparzer. S. W. IX, 208: „Lessing steht einzig, ohne Gegenbild und ohne Nebenbuhler, in der deutschen Literatur da. Es hieße sich an ihm versündigen, wenn man auf ihn von irgend einem der Nachkommen aus Parallele ziehen wollte; aber an Art und Geist war unser Verblichener (Schreyvogel) jenem großen Vorgänger auf's Innigste verwandt, und eine ungestörte Laufbahn hätte ihn demselben vielleicht näher gebracht, als man jetzt sagen darf, ja zu denken sich getraut."

[5]) S. W. V, 303.

Die „neue Schule", als deren Anhänger sich Collin hier offen bekennt, ist die romantische Schule. Die erste Veranlassung zu einer näheren Berührung mit den Romantikern bot die Anwesenheit Tieck's in Wien im Sommer des Jahres 1808 [1]). Als nun Madame Staël mit Aug. Wilh. Schlegel im selben Jahre nach Wien kam, entspann sich zwischen diesem und Collin ein reger Verkehr. Bekanntlich langte um diese Zeit auch Friedrich Schlegel hier an, um sich bleibend nieder zu lassen und jene berüchtigte Verpuppung an sich zu vollziehen, auf welche nur die Sehnsucht, das deutsche Vaterland aus der tiefen Schmach zu retten, einigen Schimmer werfen konnte.

Ueber die Anwesenheit der Staël in Wien hat Karoline Pichler, die sich mit der „poetischen Poesie" nicht befreunden konnte, artige Schilderungen geliefert und namentlich das Verhältnis Schlegel's zu der Französin mit leichter Ironie skizziert, welche vielfach an das derbere Gemälde, das später Heine davon entworfen hat, erinnert. Collin und die Staël scheinen sich gegenseitig in den Schranken glatter Höflichkeit gehalten zu haben. Nach seiner Aufwartung bei der Staël wurde er mit Steigentesch, Hormayr und der Pichler zu ihr zu Tische geladen. „Nach Tische mußte Collin ihr etwas von seiner Arbeit deklamieren — sie überlas es vorher und verstand das Deutsche wohl, nur sprach sie es nicht geläufig. Sie hörte dem Dichter mit sichtbarem Antheil zu und faßte lebendig jede Schönheit auf" [2]). Der Gegenbesuch der Staël bei der Pichler erfolgte am Aschermittwoch. „Von Männern", erzählt Karoline, „welche man Frau von Staël mit Ehren vorstellen konnte, hatte ich nur Herrn von Hammer und unseren Collin für diesen Abend bekommen und dies waren, nebst meiner Mutter, die einzigen Personen, auf die ich zählen konnte, um Frau von Staël zu unterhalten, wenn sie käme" [3]). Die phantastisch costümierte Dame erschien, setzte sich auf das Kanapee schweigend nieder „um — zu stricken, wie das altenglische Lied sagt:

„„Phillis, ohne Sprach und Wort
Saß und strickte ruhig fort.""

Es scheint also, daß die geistreiche Dame nach einer Wiederholung der Declamationen Collin's eben kein allzu großes Verlangen trug. Belebter

---

[1]) Briefe an Ludw. Tieck. Hrsg. v. K. v. Holtei. 1864. B. I, S. 142 f. Matthäus Collin schreibt an Tieck am 19. Mai 1817: „Wie oft habe ich an jene schöne Zeit zurück gedacht, wo ich das Glück hatte, Sie, den ich bis dahin nur aus Entfernung verehrt hatte, persönlich kennen zu lernen! mein guter Bruder ist uns seitdem vorausgegangen; Ihre nähere Bekanntschaft war für ihn von den fruchtbarsten Folgen gewesen." Vgl. L. Tieck, Erinnerungen aus dem Leben des Dichters von R. Köpke. 1855. I, 340 f.

[2]) Pichler, Denkwürdigkeiten. 2, 119. — [3]) A. a. O. 2, 125 f.

war der Verkehr Collin's mit A. W. Schlegel, dem getreuen und von den Wiener Frauen vielbemitleideten Schildknappen der Staël. Daß Collin ganz und gar auf die Seite Schlegel's getreten sei, konnte keinem mehr zweifelhaft sein, nachdem er dessen „Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide“ sammt der im Journal d'Empire (16. 24. Febr. und 4. März 1808) erschienenen Beurtheilung dieser Schrift in einigen Nächten ins Deutsche übersetzt hatte, um der Vergleichung „noch mehrere Verbreitung zu verschaffen“ [1]). Zugleich wollte er diese Uebersetzung „als eine leichte Vorbereitung zu den Vorträgen Schlegel's angesehen“ wissen. Sie erschien, durch viele Druckfehler verunstaltet, im April 1808 [2]). „Der schriftstellerische Charakter des Herrn von Collin“, meldet das Sonntagsblatt [3]), „hat sich nun, wenn nicht alle Anzeichen trügen, vollkommen entwickelt. Nun wird losgehauen auf Ast, v. Arnim, Brentano, v. Collin und wie die ehrlichen Männer durch das ganze Alphabet hindurch weiter heißen, welche so treuherzig an dem heidnisch-christlichen Orientalismus hangen“ [4]). „Das poetische Bedlam, das sie zu gründen meinten, könnte sich unversehens in ein prosaisches Irrenhaus verwandeln und am Ende könnte wohl auch das Publikum müde werden, auf ein so gar albernes Possenspiel länger zu merken.... wenn sie auch im Norden Deutschlands zum Theil aus der Mode gekommen sind: so hat doch ihr Reich im Süden erst recht angefangen. Bayern und Schwaben sind jetzt der Tummelplatz der philosophischen Kalender und Bänkelsänger, wie diese Provinzen sonst das Paradies der Bettler und Zigeuner waren. Die Absichten des Ordens auf das fette Land der Fajaken sind nicht zweideutig. Wir hoffen jedoch, der gute Verstand der Oesterreicher und in dessen Ermangelung ihre verrufene Bequemlichkeit, werden die Bemühungen der Adepten, sie auf die Höhe des Orientalismus zu exaltieren, auch künftighin fruchtlos machen. Und so mögen denn die Professoren in Landshut und die Einsiedler in Heidelberg ihre ernsthaften Possen fort treiben, während wir in Wien

---

[1]) S. W. VI, 105. Vorrede.

[2]) In der Zeitschrift „Prometheus“ von Seckendorf, 1. B. 2. Heft, erschien überdies eine Anzeige dieser Schrift, von Collin selbst eingerückt. — Ueber diese Zeitschrift, welche bekanntlich mit einer Dichtung Goethe's eröffnet wurde, schreibt dieser am 18. April 1808 an Reichard (Briefwechsel zwischen Goethe u. Reichard 1807—1832. S. 25 f.): „Ich habe das erste Stück der neuen Wiener Zeitschrift Prometheus gelesen und ihre Tendenz ist mir merkwürdig und lieb. Ob aber solche Früchte auf österreichischem Stamme gedeihen werden, ist die Frage. Sonderbar, wenn es gelänge! Welche Zeiten, die eine solche Erscheinung hervorbringen können.“

[3]) 1808. II. Nr. 66. — [4]) 1808. II. Nr. 66.

uns lachend daran erbauen"[1]). Im Jahre 1808 erließ auch der alte Ayrenhoff an Thomas West einen Fehdebrief, der, wie alles was von ihm herrührt, zwar mit großer Beschränktheit, aber nicht ohne Schalkhaftigkeit abgefaßt ist[2]). Er nimmt darin einmal sogar Collin in Schutz und richtet an West die Anfrage: „ob nicht doch H. v. Collin einiges Recht hatte zu sagen: daß Lessing bey vielem Guten, auch manches Ueble durch seine Dramaturgie gestiftet habe"[3]).

Die überangestrengte Thätigkeit, der sich Collin überließ, hatte eine allgemeine Schwächung seiner Gesundheit zur Folge. Tagsüber war er am Amtstische, des Nachts mit seinen schriftstellerischen Plänen beschäftigt und lebte dazu die Aufregungen jener zum größeren Theile kriegerischen und ereignisschwangeren Zeit unmittelbar mit. Im Beginne des Jahres 1808 mußte er sich zu Bette legen[4]). Aber auch auf dem Krankenlager

---

[1]) Sonntagsblatt. 1808. S. 290 f.

[2]) Schreiben an den Herrn Thomas West, Herausgeber des Sonntagsblattes, über einige dramaturgische Gegenstände. Wien 1808. — Wieder abgedruckt in Ayrenhoff's Werken. V. B. S. 231—264.

[3]) Possierlich ist es, zu sehen, wie Ayrenhoff sich an die Seite Collin's und der Willensfreiheit stellt, und ausruft: „Der unglückliche Mensch begünstigt offenbar den Fatalismus, den alle christliche Theologien als ein Dogma damnatissimum verwerfen. Man sollte die Verbreitung so heterodoxer Grundsätze, um so mehr jetzt verhindern, da seit einiger Zeit eine große Anzahl litterarischer Gräculi, zumahl in ihren Gedichten, von dem unzulässigen Fatum der Griechen Gebrauch machen, ohne zu erwägen, daß nach diesem Dogma jeder Bösewicht, Straßenräuber und Meuchelmörder, noch wann er zum Galgen geführt wird, behaupten kann, daß nicht sein freyer Wille, sondern die unwiderstehliche Macht des Schicksals ihn zu Missethaten hingezogen habe." Werke. V, 240.

[4]) Brief an Schubart a. a. O.: „Weiß Gott, mich erfreuet nichts so sehr, als Briefe meiner Freunde. Die will ich auch sogleich beantworten. Aber in einer glücklichen Stunde, wo ich frei von Geschäften meinen Kopf heiter, mein Herz offen fühle. Aber diese kommen so selten. Für dieses mahl kann ich doch eine schmerzhafte Hämorrhoidial-Krankheit, die mich sieben Wochen im Bette hielt, für mich anführen. Haben Sie Nachsicht mit einem Manne, dem die Theilung seines Geistes zwischen der Kunst und den trockensten Amtsgeschäften immer drückender wird, und der doch nirgends eine Aussicht findet, sein Leben der Bestimmung ganz zu weihen, zu welcher ihn seine Neigung unwiderstehlich hinzieht." — — Daß Collin dieses ganze Jahr hindurch ziemlich leidend gewesen sein müsse, beweist auch ein in der Radowitzischen Sammlung zu Berlin befindliches Urlaubsgesuch (Nr. 7081) vom 2. August 1808, um Gewährung eines sechswöchentlichen Urlaubs. Darin wird erwähnt, daß sein Arzt „schon durch mehrere Jahre in ihn dringet, eine Bad- und Landkur zu gebrauchen". „Er hoffet um so zuversichtlicher auf die gnädigste Gewährung seiner Bitte, als dieser Urlaub während seiner dreyzehnjährigen Dienstzeit der zweyte, und seit sechs Jahren der erste ist."

war er nicht ohne Arbeit[1]). Um dieselbe Zeit (6. Jänner 1808) fand die Vermählungsfeier des Kaisers statt. Collin wurde aufgefordert, zu dem im Redoutensaale abzuhaltenden Maskenzuge ein passendes Gedicht zu verfassen. So entstand der „Blumenstrauß", eine glücklich erfundene Huldigungsdichtung, welche der jungen kaiserlichen Braut überreicht wurde[2]). Von den Theilnehmerinnen an dem Feste, welche mit der Ueberreichung des Gedichtes in Verbindung standen, erhielt der Dichter eine bemalte Porzellanschale als Erinnerung; so viel mir bekannt, die einzige Spende aus zarten Damenhänden, welche Collin überhaupt je zu Theil wurde, da er leider keine Faser eines Troubadours an sich hatte.

Erwähnenswerth aus dieser Zeit ist noch die am 17. December 1808 abgehaltene Schiller-Todtenfeier, bei welcher Collin ebenfalls, durch Umarbeitung des Benzel'schen Entwurfes, mitwirkte[3]).

Hier ist nun der Ort, auf Collin's Verhältnis zur Musik überhaupt und zu verschiedenen Musikern seiner Zeit insbesondere hinzuweisen. Er zeigt sich darin ebenfalls ganz und gar als echter Sohn Alt-Wiens. Für die Musik hatte er von Jugend auf Interesse und Vorliebe. Auch als Poet wollte er sich Mozart und Haydn zu Vorbildern nehmen. Als Letzterer im Jahre 1808 im Universitätssaale seine Jubelfeier beging, trat Collin mit zwei, den Meister feiernden Gedichten, hervor[4]). Collin blieb jedoch bei dieser Stufe der Verehrung für die Musik nicht stehen. Der Umschwung in seiner Ansicht über Musik führte hauptsächlich Gluck's Iphigenie in Tauris herbei, welche am nämlichen Tage in Wien aufgeführt worden war, an welchem auch Collin's „Bianca" über die Bretter ging. Die großartige Begeisterung, mit welcher dieses Werk in Wien aufgenommen wurde, ließ in Einigen die Befürchtung rege werden, „das deutsche Schauspiel dürfte verlieren, was die Oper an Vollkommenheit

---

[1]) Brief an Schubart, a. a. O: „Mit dem Ossian geht es vorwärts, 250 Seiten sind gedruckt. Ich corrigire so gewissenhaft, als es mir möglich ist, was freylich zu meinem Verdruß nicht viel gesagt ist." — Der Titel des in Rede stehenden Buches lautet: Ossians Gedichte. Nach Macpherson, von Ludw. Schubart. Wien, Degen 1808. II.

[2]) Einzelnheiten über dieses Fest findet man: Collin, S. W. VI, 428 f. — Morgenblatt. 1808. 15. Februar S. 156. — Neue Annalen. 1808. 2. B. S. 125. — C. Pichler, Denkwürdigkeiten. 2, 120 ff. — Prometheus. 1808. I. B. II. Heft. S. 72.

[3]) Die Feier fand zum Vortheile der hinterlassenen Witwe und der Kinder Schiller's statt, am Hoftheater nächst dem Kärntnerthore. Voran ging die Schiller'sche Uebersetzung der Phädra. Eine ausführliche Schilderung der Feier findet sich: Morgenblatt. 29. Dec. 1808. Nr. 312. S. 1245 f. Vgl. Wlassak, a. a. O. S. 120.

[4]) Vgl. Collin, S. W. IV, 366 und VI, 429 f.; dann „Prometheus" von Seckendorf. 1808. I. B. 3. Heft.

gewinnt, ... die dramatischen Dichter würden sich zuletzt gezwungen sehen, Opern zu schreiben" [1]). Collin trat diesen Stimmen in einem offenen Briefe „über das gesungene Drama" entgegen [2]). „Es ist meine Ueberzeugung", gesteht er hier, „daß die dramatische Kunst, falls sie in ihren Fortschritten nicht gehemmt wird, auf diesen Punct, als zu dem höchsten Ziele ihrer Vollkommenheit, nothwendig gelangen muß. Poesie und Musik, die in ihrem Ursprunge vereiniget waren, haben sich späterhin aus Stolz getrennet, weil jede auf eigenen Schwingen zur höchsten Höhe emporfliegen wollte. Nach unzähligen vergebenen Flügen fangen sie nun an einzusehen, daß sie nur vereiniget zum Ziele gelangen können." [3]). Es kommt „vielleicht in einem Jahrhunderte die schöne Zeit, wo Schauspiel und Oper sich in eines verschmelzen, und das Griechische Theater in seinem vollen Olympischen Glanze unter uns erscheinen wird. Aber wir schon müssen unsern Enkeln diesen Genuß vorbereiten. Unsere Opernbücher sollen sich diesem erhabenen Zwecke nähern". „Ob dann die früheren Producte der dramatischen Kunst untergehen oder nicht, ist ganz gleichgültig. Waren sie Stufen, auf welchen die Künste sich allmählich zum höchsten Schönen erhoben, so haben sie ihren Zweck erreicht, und sind es werth, daß die Menschheit vom Ziele dankbar auf sie zurück blicke." Aber schon vor der Gluck'schen Iphigenie-Aufführung war Collin erfüllt von dem Gedanken, seine Muse der Musik zu opfern und Textbücher zu schreiben. Wie man über diese Sinnesänderung auch denken mag, erklärlich wird man sie finden, wenn man bedenkt, von welcher hinreißenden Wirkung das mächtige Aufstreben der deutschen Musik gerade zu jener Zeit und gerade in Wien war, wenn man bedenkt, daß die großartigsten Tonwerke, welche die Welt überhaupt besitzt und mit deren Klängen wir von Kindheit auf vertraut sind, damals wie neue Offenbarungen an die Ohren der bezauberten Zeitgenossen herandrangen. Zudem suchte zu jener Zeit der in Wien lebende Beethoven nach würdigen poetischen Stoffen, an welchen er seine Meisterschaft zeigen könnte. Gluck's Beispiel in der Oper war bahnbrechend. Alles eiferte nach; so auch Beethoven. Collin dachte Anfangs an eine „Armida". „Ich höre", schreibt ihm Beethoven [4]), „daß Sie,

---

[1]) Collin, S. W. V, 85.

[2]) Morgenblatt, 21. Mai 1807. Nr. 121. S. 481 f.

[3]) Diese Ansicht über die Oper wird mit dieser Entschiedenheit von Heinrich Joseph Collin zuerst ausgesprochen. Matthäus spricht sie ihm, fast mit denselben Worten, nach (Dramatische Dichtungen. Pest 1813. I. B. Vorrede S. VI. ff). Dagegen kehrt Gervinus das Verhältnis, unrichtiger Weise, um. Geschichte der deutsch. Dichtung. V[5], 739 f.

[4]) Briefe Beethoven's. Hrsg. von Dr. Ludwig Nohl. 1805. Nr. 44. S. 51 f.

mein verehrter Collin, meinem höchsten Wunsch und Ihrem Vorsatze entsprechen wollen. So gerne ich Ihnen meine Freude hierüber mündlich bezeugte, so habe ich jetzt noch etwas viel zu thun. Blos dem schreiben Sie es zu — und keinem Mangel an Aufmerksamkeit für Sie. — Hier die Armida [1]); sobald sie dieselbe genug gebraucht haben, bitte ich sie mir zurückzusenden, indem sie mir nicht zugehört. Ihr wahrer Verehrer Beethoven." Schon früher war Collin mit Beethoven in Verbindung getreten, indem er bei der Umarbeitung der „Leonore" im Winter 1805/6 mitwirkte [2]). Zu Collin's „Coriolan" schrieb Beethoven 1807 die berühmte Ouvertüre, die er dem Dichter widmete. Beethoven wendete sich ferner zuweilen an Collin, des Einflusses wegen, den dieser bei der Direction der Hoftheater hatte, deren Factotum bis 1807 der Regierungsrath von Hartl war [3]).

Nachdem Collin den Plan einer „Armida" fallen gelassen, bestimmte ihn der Umgang mit Beethoven dazu, auf einen „in aller Hinsicht würdigen Stoff zu denken, um ihn diesem zur Bearbeitung zu übergeben". Er wählte die Befreiung Jerusalems, und arbeitete, Abbé Stadler dabei zu Rathe ziehend, den ersten Theil des für ein Oratorium bestimmten dreitheiligen Gedichtes aus. „Ich habe", meldet er [4]), „die erste Abtheilung meines Oratoriums, das befreyte Jerusalem, ausgearbeitet, und, ich glaube, für den Compositor dankbar. Gerade aber durch solche Arbeiten sollte man den Sinn wecken für das Griechische einfache Trauerspiel. Ich hätte die Sache ernster angreifen sollen. Arria und Pätus wäre ein schönes Sujet zu einer Cantate." Am 30. Oktober 1806 schreibt er an Dietrichstein [5]): „Beethoven war bei mir. Nach der Freude, die er neuerdings über die erste Abtheilung des Oratoriums bezeugte, zu urtheilen, ist es wohl nicht seine Schuld, daß er die Composition aufschieben muß. Desto

[1]) Collin notiert sich: „Ich las die Armida von Gluck. Wenn auch die wahre Empfindung in diesem Texte oft in den gemachten französischen Sentiments de l'amour et de la gloire ersäuft wird, so ist doch die Anlage durch Phantasie und Verstand schön geordnet und die Diction mit einem Fleiße gefeilt, der den Deuschen, oder wenigstens mich, beschämen darf." S. W. VI, 91.

[2]) Vgl. Neue Briefe Beethoven's. Hrsg. v. Nohl. 1867. Nr. 46 und Lange, Selbstbiographie, S. 228 f. — Collin S. W. VI, 102: „Die schöne Oper von Beethoven, Fidelio, wurde nach den ersten Aufführungen nicht mehr gegeben, als hätte sie nicht gefallen. Beethoven nahm sie dann selbst zurück. Auch mein Balboa erscheint nicht mehr. Auch meine anderen Stücke schlafen. Dafür drängen sich Fridolin, Rolla's Tod ꝛc. von Woche zu Woche zur Aufführung. Ich behaupte, es gehört Kunst dazu, mit so vorzüglichen Subjecten, als unsere Bühne besitzt, so wenig zu leisten, als es der Fall ist."

[3]) Neue Briefe Beethoven's. Nr. 8. S. 12 f.

[4]) S. W. VI, 91.

[5]) Anhang I, a.

besser. Denn die politischen Eräugniße nehmen mir den Kopf so ein, daß ich wohl längere Zeit zu aller poetischen Arbeit unfähig sein werde." Einen Macbeth, nach Shakespeare, wollte er gleichfalls für Beethoven dichten, ließ ihn jedoch fallen, weil er „zu düster zu werden drohte"[1]). Sein letzter Versuch, für Beethoven zu arbeiten, liegt in der vollständig beendigten Oper „Bradamante" vor. Beethoven gefiel das Sujet nicht, noch die Behandlung; er verpfändete jedoch sein Wort, auf alle Fälle die Musik dazu zu schreiben[2]). Jahrelang suchte der arme Beethoven nach einem ihm angemessenen Operntexte herum. Er verabscheute das Balletmäßige, den Prunk, die Aufzüge, die Chöre von „Himmels- und Höllengeistern"; „seine Musik mußte eine ganze, hochherzig leidenschaftliche Handlung vollständig durchdringen können. Welcher Dichter sollte ihm hiezu die Hand zu bieten vermögen?"[3])

Entweder daß Collin den Meister nicht drängen wollte, eine von diesem nicht sympathisch aufgenommene Dichtung in Musik zu setzen, oder aber daß Beethoven's langes Säumen ihn dazu bewog: er übergab im November 1808 die Oper an Reichardt, der damals in Wien weilte. Für uns, jetztlebende, muß eine solche Handlungsweise allerdings zum mindesten thöricht erscheinen, uns aber auch daraus klar werden, wie ungebührlich das Urtheil Collin's über den herrlichsten Tondichter gewesen sein muß, da er die Gelegenheit, seinen Namen auf alle kommende Geschlechter zu überliefern, so leichtsinnig hinwegschlüpfen lassen konnte, um dagegen einem sehr mittelmäßigen Componisten und ziemlich gewöhnlichen Menschen das Schicksal seiner Operndichtung anheim zu stellen.

Reichardt erzählt uns sein Zusammentreffen mit Collin ausführlich[4]). „Eine sehr interessante und für mich sehr bedeutende Bekanntschaft habe

---

[1]) Die Annalen 1809. 2. B. S. 121 ff. rufen anläßlich des Colin'schen Macbeth und des Befreiten Jerusalem aus: „Wie kann man doch aus zwey großen Werken zwey gar kleine machen, und dabey durch die letzteren so geflissentlich an die ersten mahnen?" — [2]) Anhang I, c.

[3]) Rich. Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen. IX. B. „Beethoven." S. 127.

[4]) Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterr. Staaten, zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809, von Joh. Fried. Reichardt. Amsterdam 1810. 1. B. S. 159 ff. (Wien 30. Nov. 1808). — Bekanntlich derselbe Reichardt, der, da er in den hämischen, herabziehenden Ton gegen die Bestrebungen der Weimarer Meister eingestimmt hatte, nun, nach Schiller's Vorschlag, bis in seine „letzte Festung", die Musik, hinein verfolgt wurde. Unter den vielen ihm gewidmeten Xenien scheint mir besonders das Xenion 147 hierher zu passen:

„Der böse Geselle.
Dichter, bitte die Musen, vor ihm dein Lied zu bewahren,
Auch dein leichtestes zieht nieder der schwere Gesang."

ich an dem Dichter Collin gemacht. Hr. von Seckendorf, der sich hier schon seit einem Jahre und länger aufhält, und sich sehr freundlich für mich interessirt, hatte mich bei ihm angemeldet, und ich besuchte ihn, der den ganzen Tag leider in der Hofkriegskanzlei als Hofsekretär zu arbeiten haben soll, in der Abendstunde, um ihn sicherer und allein zu finden. Dies gelang mir auch, und der edle Dichter des Regulus und Coriolan ein kräftiger Mann von Geist und Gefühl, empfing mich mit der ganzen Oesterreichischen Treuherzigkeit und Freundlichkeit, die ich an dieser braven Nation so innig liebe, so höchst unbefangen, daß er mir vom ersten Augenblick an sehr lieb und werth ward. Selbst seine ganz vollkommen Oesterreichische Sprache befremdete mich eben so wenig, als seine äußere Gestalt, die bis auf die hellen, blauen, echt genialischen Künstleraugen, auf den ersten Anblick eher einen wackern, kräftigen Bürger, als den tragischen Dichter zu versprechen scheint. Er schien sich mit mir auch bald zu gefallen, und hatte die Güte, mir ein schönes kräftiges Operngedicht vorzulesen [1]). Es war Bradamante nach dem Ariost; voll Gefühl und Leben, reich an Situationen und Tableaus, an Tänzen und Chören, recht leicht und schön versificirt. Er las, oder vielmehr declamirte, es auch mit mehr Feuer und Ausdruck, als die meisten Dichter ihre Worte gewöhnlich vorzutragen pflegen; in starken Stellen und mahlerischen Versen mit echt dichterischem Enthusiasm und der großen Manigfaltigkeit in Tönen, ohne welche ein reiches, lebenvolles Gedicht nicht mit Wahrheit vorgetragen werden kann; welche aber die meisten Deklamatoren, vielleicht aus Scheu für ihre prosaischen Zuhörer, als unanständig zu vermeiden scheinen . . . Da der Dichter sah, wie sehr mir sein Gedicht gefiel, trug er es mir zur Komposition an, und ich griff mit Freuden zu. Die Direktion hat die Oper bereits angenommen, und erklärt, daß sie etwas an die Vorstellung derselben wenden wolle. Der Dichter hatte sie früher auch schon dem braven Beethoven zugedacht; dieser konnte sich aber darüber mit der Direktion nicht verständigen. Das hoff' ich, soll mir nicht schwer werden. Die große zuvorkommende Artigkeit, und ich darf wohl sagen Achtung, mit der man mir hier, weit über mein Erwarten, überall entgegenkömmt,

---

[1]) Es scheint überhaupt Collin's Lieblingssitte gewesen zu sein, gleich die erste Stunde des Bekanntwerdens mit einem Manne zum Vorlesen seiner poetischen Arbeiten zu benützen. In einem kleinen Briefe, den mir Dr. Karl v. Halm, Bibliotheks-Director in München, aus seiner Autographensammlung mittheilt — an wen und wann er geschrieben ist, läßt sich nicht ermitteln — kommt eine gleiche Scene vor. „Mit Bayer habe ich durch Vermittlung eines Lohnkutschers, dessen Wagen wir uns von Schönbrunn gemeinschaftlich bedienen wollten, Bekanntschaft gemacht. Ein sehr artiger Mann. Ich zog ihn zu mir in die Wohnung. Kein Apollo kam ihn zu retten."

gibt mir Vertrauen und läßt mich Alles hoffen. Der brave Collin entließ mich mit dem angenehmen Versprechen, mir recht bald eine Abschrift seines schönen Gedichtes zu bringen.“ Graf Pálffy, einer der Directoren, nimmt eifrigen Antheil an der Oper [1]). Reichardt spricht im Verlaufe seines Buches einige Male von dem Fortschreiten seiner Composition. Am 20. Januar 1809 [2]): „Mein edler Dichter Collin hat mich wieder mit einer recht schönen musikalischen Poesie bereichert. An einem sehr angenehmen und an geistreicher Unterhaltung lebenvollen Abend, las er mir ein schönes Oratorium: die Befreiung von Jerusalem, vor; ein Gedicht voll Leben, Handlung und Gefühl, und vertraut' es mir zur musikalischen Bearbeitung an. Es ist reich an Chören von Himmelsgeistern und Höllengeistern, und so werd' ichs um so lieber bei meiner ersten heimischen Muse bearbeiten. Mit jeder Unterhaltung, mit jedem Gedicht, das er mir vorliest, gewinne ich den guten edlen Menschen lieber und lieber.“ Am 30. Januar 1809 [3]): „Mein zweiter Akt der Bradamante ist auch vollendet, und wir haben ihn letzt bereits beim Fürsten Lobkowitz mil gleich gutem Erfolg probirt. Das Diner nachher, bei welchem viele Künstler, auch der brave Beethoven, zugegen waren, war eines der heitersten, das ich je erlebt habe.“ „Collin hat bei der Wahl und Bearbeitung des Sujets die talentvollsten Mitglieder der Oper und das Eigne eines jeden Talents stets vor Augen gehabt; ja er hat die Hauptheater selbst und ihre Maschinerien, Dekorationen und Garderoben dabei weise betrachtet“ [4]). Am 6. März 1809 meldet Reichardt [5]): „Freitag Abend hatten wir denn eine große vollständige Konzertaufführung meiner Bradamante im Konzertsaal des Fürsten, der auch die Erzherzöge, der größte Adel und die feinsten Kenner und Dilettanten Wiens aus allen Ständen, sammt allen hiesigen Kapellmeistern, beiwohnten.“

Trotzdem kam Reichardt's Oper niemals zur Aufführung; es scheint überhaupt selbst das Manuscript derselben in Verlust gerathen zu sein. Alles in Allem genommen erweist sich also Collin's Thätigkeit in Bezug auf die von ihm so überaus hoch gestellte und mit vielem Eifer betriebene Operndichtung als gänzlich resultatlos.

Vierter Abschnitt.

(1809—1811.)

„Von einem falschen Ideale reißt sich niemand los, der es einmahl gefaßt hat, weder im Leben noch in der Kunst“ [6]). Es gab, wie wir

---

[1]) Reichardt, a. a. O. S. 179. — [2]) S. 325 f. — [3]) S. 361 f.

[4]) Reichardt, a. a. O. S. 380. — [5]) 2. B. S. 6. — [6]) Collin, S. W. V, 80.

sahen, einen großen Anschein dafür, daß Collin die Richtigkeit dieses seines Satzes selbst erproben sollte. Sein elegisches Gedicht, „Lykas und Theone", welches der im vorigen Abschnitte besprochenen Zeit entstammt, schien dies mehr als alles frühere zu beweisen. Um so sonderbarer, ja fast unerklärlich, muß uns die Veränderung bedünken, die sich von jetzt ab an ihm vollzog, der vollständige Bruch mit seiner literarischen Vergangenheit, das Aufgeben von Kunsttheorien, an welche er sich um so leidenschaftlicher angeklammert hatte, als sich an ihnen das Selbstgefühl seines Werthes gegenüber der Theilnahmslosigkeit der Zeitgenossen emporrankte. Drei Momente characterisieren diesen Umschwung: die Hinwendung zu Stoffen aus der vaterländischen Geschichte, das Realistische in der Darstellung, das Verlassen der dramatischen Kunstgattung. Das national österreichische Drama mußte gleichsam erst gewaltsam auf das Epos und die Ballade zurückgreifen, um die Wurzeln tiefer in das lockere Erdreich zu versenken. Zugleich aber zeigt sich uns hierin am deutlichsten das Treibhauspflanzenartige der österreichischen Nationaltheaterdichtung. Des großen Grillparzer's Tragödien aus der österreichischen Geschichte blieben mehr oder weniger eben literarische Producte. Es fehlte der große freie Himmel, die Einheit des Nationalgefühles. In diesem Sinne besitzt vielleicht nur England an Shakespeare den wahren und echten Nationaldichter, in dem und durch den sich alle in der dichterischen Verherrlichung einer großen Vergangenheit als Eins empfinden.

Ueber die Sinneswandlung Collin's lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. Zuvörderst ist der große Einfluß Hormayr's zu erwähnen, der unablässig zur vaterländischen Geschichte hindrängte. Dann die „romantische Schule", mit dem Wiederaufgraben der nationalen Kunstvergangenheit, aus welcher die Riesengestalt des Nibelungenliedes gar bald ins Ungeheure emporwuchs. Zudem stand unserem Dichter der eigene Bruder als stetiger Hinweiser auf die nationale Bedeutsamkeit der Dichtkunst zur Seite [1]). Und dies konnte Collin zu Zeiten sogar zu der Behauptung verführen, Matthäus sei „von Natur zum Dichter der Begünstigtere" unter ihnen Beiden [2]). Als mächtiger Hebel muß aber auch die große Bedrängnis und allgemeine Noth des Landes ins Auge gefaßt werden, die Vernichtungskriege Napoleon's, unter welchen sich das Nationalgefühl der Völker mächig emporbäumte und im Leben wie in der Dichtung aus

[1]) Vgl. besonders die Aufsätze Matthäus Collin's „Ueber die nationale Wesenheit der Kunst" in Hormayr's Archiv. 1811. Nr. 122 — 124, und „Ueber das historische Schauspiel", in Schlegel's Museum. II. Bd. S. 193 — 213.

[2]) Wiener allgem. Theaterzeitung, von A. Bäuerle. IX. Jahrg. 1816. Nr. 93.

einer mehr oder minder schattenhaften Idealität zur Betrachtung der Wirklichkeit und ihrer thatsächlichen Beschaffenheit zurückrief.

Sahen wir im Vorhergehenden unseren Dichter nur mit Widerstreben neueren Stoffen sich zuwenden, so bemerken wir bei seinem Hinlenken auf vaterländische Geschichte eine gewisse Zaghaftigkeit und Behutsamkeit. Er griff nicht herzhaft in die Vergangenheit hinein, um ihren Gehalt an ihren großartigsten Erscheinungen aufzuzeigen. Die erste Dichtung aus diesem Kreise, die Ballade „Leopold vor Solothurn", welche Collin im Jahre 1807 niederschrieb, gleicht ganz dem behutsamen Fühlen und Tasten eines innerlich Unsicheren auf unbekanntem Wege.

Schon diese kleine, im Morgenblatte veröffentlichte, Dichtung hatte ein neues Interesse für den geradezu verschollenen Dichter wieder wachgerufen [1]). Im erhöhten Maße nun aber stellte sich ein solches ein, als seine „Landwehrlieder" bekannt wurden. „Da hielt man auch den Dichter wieder werth, und erinnerte sich wohl mitunter an manches Gute, was doch wohl in seinem Regulus und Coriolan seyn möchte" [2]).

Im Jahre 1808, als die Vorbereitungen zu einer Landwehr in Oesterreich gemacht wurden, erhielt Collin „durch seinen Freund, den damahligen k. k. Major Catinelli, von hohem Orte den Auftrag, passende Lieder zu dichten, welche, dem Charakter der Landwehre angemessen, jene Gesinnungen, die sie entflammten, würdig und edel aussprächen". Noch Ende des Jahrer 1808 machte sich Collin an die Arbeit. „Sie sind", sagt der Dichter in der am 28. September 1808 geschriebenen Vorrede, „auf einen künftigen möglichen Krieg, wie die Landwehre selbst, berechnet, gleichviel, von welchem Feinde der Staat einst befallen werden möchte... So entflammten sich die Deutschen gegen die Römer, die Spanier gegen die Mauren. Die gleichen Gefühle werden bey Oesterreichs Wehrmännern die gleiche Heldensitte hervor bringen" [3]).

[1]) Morgenblatt, 1807. 21. Mai. Nr. 121. S. 481 f.

[2]) Fr. Horn, a. a. O.

[3]) Lieder Oesterreichischer Wehrmänner von H. J. v. Collin. Erste Abtheilung. Wien, A. Strauß, 1809. — Hier kommen Strophen vor, welche jene vorbereitende und zuwartende Stimmung mit herzlich komischer Naivetät wiedergeben. Dieselben wurden aus der Sammlung seiner Gedichte weggelassen. So z. B. die fünfte Strophe des ersten Liedes, „Oesterreichs Landwehr":

„Jeden Festtag mit Gedränge
Eilt aufs Feld der Krieger Menge.
Nach der Trommel sich bewegen,
Kunstgemäß die Waffen regen,
Sieht mit erstem Strahl der Sonne
Sie das Vaterland mit Wonne."

Die leibhafte Exercierbegeisterung!

Collin war der erste unter Deutschlands Dichtern, welcher den patriotischen Schlachtgesang anhub, welcher dann von Oesterreichs Kriegserklärung an bis zur Schlacht von Waterloo die deutsche Literatur erfüllte[1]; aber er stellt sich durch seine speciell österreichische Tendenz ganz außerhalb des Kreises jener deutschen Freiheitssänger. Nur wenige seiner Lieder drangen daher auch aus dem engeren Vaterlande in das weitere[2]. Wie ganz und voll übrigens Collin bei der Sache war und nicht bloß dem „Auftrage vom hohen Orte" zu Liebe seine Lieder dichtete, bezeugt das in jener Zeit verfaßte Gedicht „An M***", worin er des Tyrtäus Muse über sich schweben sieht:

„Heldengesang erwecke vom Schlaf das starrende Volk auf".[3])

Weigl und Gyrowetz componierten die Lieder[4]).

Am 25. März 1809 fand eine musikalische Academie statt, deren Programm im Hinblicke auf den zwischen Oesterreich und Frankreich neuerdings ausgebrochenen Krieg patriotische Begeisterung zusammengesetzt hatte[5]). Hier wurden auch Collin's Wehrmannslieder abgesungen. Reichardt schreibt darüber[6]): „Ehegestern Abend war ich im Theater, wo zum gewöhnlichen Benefiz der drei ersten Sänger, Weinmüller, Vogel und Saal ... lauter Volks- und Kriegslieder von Collin und Weigl gesungen wurden. Die Ausführung entsprach eben nicht ganz der Erwartung, indessen nahm das versammelte Publikum die Stücke sehr warm auf, und ward zuletzt sehr laut in seinen Antheil- und Freudenbezeugungen. Das Haus war aber nicht ganz angefüllt, und die Abwesenheit der meisten Großen war an den halbleeren Logen sehr zu spüren." Im großen Redoutensaale fand am 28. März eine Wiederholung der Feierlichkeit statt. „Die Versammlung war die glänzendste und zahlreichste, die ich hier gesehn", berichtet derselbe Gewährsmann[7]). „der ganze Saal, alle Gallerien, alle

---

[1]) Goedeke, Grundriß. III. B. S. 225 ff.

[2]) Kriegslieder der Deutschen von Bornstädt, Collin, Lüttwitz 2c. In Musik gesetzt von Fr. H. Himmel. Breslau 1813.

[3]) S. W. IV, 62.

[4]) Vgl. Neue Briefe Beethoven's, von Nohl. S. 40 f. Anmerkung.

[5]) Wlassak, a. a. O. S. 117 f.

[6]) A. a. O. B. 2, S. 72. — Am 14. März 1809 (B. 2, S. 22 f.) schreibt Reichardt in sein Reisebuch: „Collin, der edle Mann und Dichter, verließ den tragischen Kothurn, und sang Kriegs- und Siegsgesänge für's Volk voll Kraft und Leben. An einem Morgen der vergangenen Woche hat er sie mir mit dem ganzen Gefühl des Patrioten und Dichters vordeklamirt, und eins davon selbst nach seiner eigenen Melodie vorgesungen. Er lebt und webt ganz in der Ehre und dem Glück seiner Nation."

[7]) A. a. O. B. 2, S. 84 ff. — Vgl. Pichler, Denkwürdigkeiten II, 138.

Winkel und Gänge waren gepropft voll Menschen aus allen Ständen, daß viele hunderte zurückgehen mußten. Es war ein großer feierlicher Anblick, alle diese Menschen, schon in voraus voll des erwarteten Gegenstandes mit den Liederbüchern in der Hand, in hoher Spannung zu sehen; und mit welchem Enthusiasm die kräftigen Lieder Collins aufgenommen wurden! In dem Kriegseid schließt jede Strophe mit: wir schwören! unzählige Stimmen aus dem Publikum stimmten in dieses wir schwören mit ein. Eben so in dem Liede Mein überschrieben... Klatschen, Rufen, lautes Aufschreien, Jubeln und Schluchzen, ward von dem kaiserlichen Sitze bis in den Saal hinab und rund um ganz allgemein. Ich habe nie eine größere Sensation erlebt." In der That scheint der Erfolg dieser Aufführungen ein bedeutender, jedoch augenblicklicher gewesen zu sein. Die Lieder scheinen sich nicht lange erhalten zu haben, und ganz hat sich keines erhalten können [1]). Es waren eben Lieder für das Volk, nicht aus dem Volke.

Den Verfasser aber brachten seine Lieder nahezu in Gefahr. Nach den zwischen Frankreich und Oesterreich ausgebrochenen Feindseligkeiten däuchte dem Welteroberer der patriotische Dichter nicht zu gering, um ihn im „Moniteur" in die Acht zu erklären. Er, Castelli [2]) und Carpani, welcher als Intendant bei der italienischen Armee diente, theilten zusammen, auf einem Blatte, dieses Loos; zugleich wurde die Bemerkung hinzugefügt, daß die Genannten, wo sie immer getroffen würden, den Militärgerichten zu unterziehen seien [3]). Die Sache fällt besonders deshalb auf, weil in Collin's Liedern der Name Frankreichs oder Napoleon's auch nicht ein einziges Mal genannt wird, noch sonst irgend eine Anspielung darauf heraus zu deuten wäre, welche einer solchen Achtserklärung den Schein des Rechtes verleihen könnte.

Als der Feind Wien bedrohte, das er bald darauf auch einnahm, flüchteten sich die Hofstellen nach Ungarn. Collin mußte mit „tief ver-

---

[1]) Vgl. Der Sammler. 7. Octob. 1813. Nr. 160. S. 640. Am Namensfeste des Kaisers wurde auf dem Theater an der Wien „Das österreichische Feldlager, ein militärisches Gemählde mit Gesang" gegeben. Es war dies eine Nachbildung von Wallensteins Lager. Der Verfasser ist Heinrich Schmidt. Die hierin auftretende Landwehr hatte Collin's Landwehrlieder, den einzelnen Situationen gemäß, abzusingen.

[2]) Castelli, Memoiren meines Lebens. Wien 1861. 1. B. S. 154. Castelli verfaßte „auf eigene Faust" ein „Kriegslied", welches Erzherzog Karl in einer Auflage von hunderttausend Exemplaren soll haben drucken lassen. Als nun die Achtserklärung im „Moniteur" erfolgte, ersuchte Castelli den Kaiser in einer Audienz um Unterstützung bei seiner zur Nothwendigkeit gewordenen Flucht. Der Kaiser erwiederte: „Ein Kriegslied haben sie gemacht? Wer hat Ihnen denn das befohlen?"

[3]) Wurzbach, a. a. O. 2, 304.

wundetem Herzen" seine Gattin, seine Schwestern und den greisen Oheim in der bedrängten Hauptstadt zurücklassen. In Pest, wohin er beordet worden war, bemächtigte sich seiner tiefe Schwermuth. Er „fühlte sich bey den Unfällen seines Vaterlandes sehr unglücklich. In Einsamkeit, zum müßigen Zuschauer des allgemeinen Elends verdammt, befiel Schwermuth seine Seele. Vergebens rang er mit düsteren Gedanken, vergebens suchte er Zuflucht bey seinem Horaz". Dessen „Laune, Witz, Scherz und Spott erschienen ihm nun als verkleidete Ausbrüche der Verzweiflung, die nach manchen mißlungenen Versuchen, die Welt mit kräftigen Armen zu erwärmen, zu fassen und zu beleben, überzeugt wurde: die Starre lasse sich nicht erwärmen, die Unbehülfliche nicht fassen, die Todte nicht beleben" [1]). Freundschaftliche Verbindungen, mit Johann von Mailath, Vincenz Bathiany, Podmanitzky, Schedius, dem Professor und Taschenbücherfabrikanten, Fellner, Mirey und anderen rissen ihn aus jenem dumpfen Schmerzgefühle der Einsamkeit, welches er in den Gedichten „Einsamkeit und Welt" und „Höchster Trost" auch dichterisch zu bemeistern gesucht hatte. Briefe brachten ihm immer Nachricht aus dem geliebten Wien. Sehr betrübte ihn die Kunde von dem Tode des Lustspieldichters Hutt, auf den er nicht unberechtigte Hoffnungen gesetzt hatte [2]).

Collin's Amtsgeschäfte in Pest sollen sehr wichtige gewesen sein und seine ganze Umsicht und Kraft in Anspruch genommen haben. Am 21. December 1809 wurde ihm „in Rücksicht seiner ausgezeichneten und nützlichen Verwendung die durch Beförderung des Hofrathes von Barbier bey dieser Hofstelle in Erledigung gekommene wirkliche Hofrathes- dann Finanz-Referenten-Stelle" verliehen [3]). Zugleich wurde er zum Ritter des neugeschaffenen Leopoldsordens erhoben, wobei sich unter den Gründen der Verleihung dieser Auszeichnung auch seine literarischen Verdienste aufgeführt befanden [4]).

---

[1]) S. W. V, 273.

[2] S. W. V, 154. — Joh. Hutt, geb. 1773 in Wien, Kanzlist bei der Polizeidirection, gest. 29. Sept. 1809. Schrieb die Lustspiele: „Das war ich" und „Der rechte Weg. Eine Ehestandsscene."

[3]) Aus den Acten des Reichs-Finanz-Archivs. — Er bezog in dieser Stellung einen Gehalt von 4000 Gld.

[4]) Darnach also ist Goedeke, Grundriß III, 395 zu berichtigen. Collin, nicht Grillparzer, war der erste unter Oesterreichs Dichtern, dem diese Auszeichnung zu Theil wurde. — Vgl. Aug. v. Littrow-Bischoff, aus dem persönlichen Verkehr mit F. Grillparzer (1873), S. 23. Grillparzer soll die Aeußerung gethan haben: „Man wollte das Volk ermuthigen, begeistern; in diesem Sinne wurde auch der Leopoldsorden gestiftet, der eine Art légion d'honneur sein sollte, für den man aber damals gleich wie er gegründet war niemanden wußte, dem man ihn geben konnte."

In den ungünstigsten Verhältnissen, während seines Pester Aufenthalts, entstanden nun jene spärlichen Dichtungen vaterländischen Inhalts, welche eine volle Wirkung auf ihre Zeit nicht verfehlen konnten und die den kurz darauf verstorbenen Dichter vor dem Schicksale des Vergessenwerdens allein bewahrten [1]). Am 15. August 1809 vollendete er seinen „Kaiser Max auf der Martinswand in Tyrol“, an welches Gedicht wir fast allein denken, wenn der Name Collin's genannt wird [2]). Später folgte „des Kaisers Albrecht Hund“, zu welchem Gedichte ihm den Stoff „ein glaubenswerther Mann, der Hortenburger Hormayr“ [3]), geliefert hatte. Ueberhaupt wird man nicht fehlgreifen, wenn man diese österreichische Balladen- und Romanzendichtung, welche mit Collin beginnt und in ununterbrochener Reihe lange Zeit hindurch fortgesetzt wird [4]), auf die

---

[1]) Collin sagt einmal (S. W. IV, S. 365): „Ich glaube, daß so, wie man für kranke Angehörige inniger und eifriger sorgt, ein krankes Vaterland nur noch mehr die Liebe seiner Söhne zur thätigen Hülfe aufrege.“

[2]) Hormayr in seinem „Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst“. 1. Jahrgang. 1810. Nr. 4. S. 19 ruft aus: „Vergönnte doch Ihm ein den ganzen Mann fordernder Beruf, zugleich vaterländischer Troubadour zu seyn, und wie er schon gethan, noch forthin: Magnum loqui, nitique cothurno! — Möchte er doch denken, daß Habsburg noch außer Max und Leupold Fürsten hatte, von eben dem Sinn, wodurch dieser: die Blume des Ritterthums, jener: der letzte Ritter hieß.“

[3]) Collin, S. W. IV, 138.

[4]) In Hormayr's Archiv erschien das Folgende dieser Art. Jahrgang 1810: Nr. 33 f. Kaiser Ferdinand II. von C. Pichler. — Nr. 62 f. König Emmerich, 1199, von M. Collin. — Nr. 68 f. Der Markgräfin Schleyer, Legende v. C. Pichler. — Nr. 79 f. Kremsmünster, Legende von C. Pichler. — Nr. 125 f. Friedrich der Schöne, von M. Fischel. — Nr. 133 f. Maria Zell, von C. Pichler. — 1812: Nr. 1. f. Die Liebe Ernst des Eisernen. — Nr. 13 f. Der Edelknabe der Kais. Kunigunde, von Varnhagen. — Nr. 27 f. Jaromirs Rettung, von J. B. Rupprecht. — Nr. 48 f. J. Hunniady Corwin, von C. Pichler. — Nr. 55 f. Kaiser Albrechts Tod, von Fischel. — Nr. 63 ff. Herz. Albrecht Rache, von C. Pichler. — Nr. 66 f. Philippine Welser, von Rupprecht. — Nr. 145 f. Seyfried von Mährenberg, von Ign. Kollmann. — 1813: Nr. 1 ff. Oesterreichs Wappenschild, von Kuffner. — Nr. 25. Graf Guido Starhemberg, von Deinhardstein. — Nr. 64 f. Bastian von Bibisch, von Deinhardstein. — Nr. 107. Der Gabler oder das schwarze Kreutz, von J. v. Hammer. — Nr. 120 f. Gamming, von C. Pichler. — Nr. 131. Maria, Kön. v. Ungarn, von Rupprecht. — Nr. 139 f. Grf. Ludwig Lodron, von Deinhardstein. — 1814: Nr. 28 f. Ruinen von Kaisersberg, von Kalchberg. — Nr. 34 f. Heinrich II., von Castelli. — Nr. 39 f. Kais. Maximilian I., von C. Pichler. — Nr. 120 f. Der Jungfernsprung oder Grätz, von Hammer. — Nr. 131 f. Klosterneuburg, von Hammer. — 1815: Nr. 141. Joh. Capistran, von Fr. Weidmann. — Nr. 146. Baumkirchers Thor an der Neustadt, von Fr. Maria Nell. — Nr. 150 f. Grf. Breuners Tod. — 1816: Nr. 3. f. Kais. Maximilians Zweikampf 1495, von C. Pichler. — Nr. 15. Rudolph v. Habsburg. — Nr. 29 f. K. Max in der Empörer Haft, von Mich. Canaval. —

Anregungen Hormayr's zurückführt. „Nur Schiller“, sagte dieser [1]), „sollte seinen Grafen von Habsburg gesungen, nur von Schiller und von Goethe sollen wir dramatische Meisterwerke aus der Geschichte des Hauses Habsburg (und zwar historisch betrachtet, ganz im Sinne der Gegenparthey) aufzuweisen haben? . . . Was für das stolze Selbstgefühl von Alt-England Shakespeares Riesengeist, was in Spanien die Balladen gewirkt, sollte uns zu keinen ähnlichen Versuchen entflammen?“ Hormayr sieht in der Anwendung der Kunst auf vaterländische Gegenstände die Bestimmung: „aus einer der hartnäckigsten Reactionen zwischen Sollen und Wollen eine zahme, dienstbare Triebfeder, aus der Pflicht zugleich eine Leidenschaft zu machen“. Dieser Uebergang von der abstracten Patriotenpflicht zur dynastischen Dienstreue zeigt uns der Uebergang, im Leben wie in der Kunst, von der Josephinischen Staatsverfassung zur neueren. Die Stimmung des 18. Jahrhunderts, Friedrich, Joseph und die französische Revolution zum Mittelpunkte, wies nach der antiken Staatsidee, worin die Abhängigkeit des Einzelnen vom Staate als Pflicht erscheint, die Stimmung des 19. Jahrhunderts, nach Wiederaufrichtung der umgestürzten Throne, wies nach der zweiten Seite hin, dem mittelalterlichen Staatsideale, mit der Treue zum Grundelement. Collin war in seinen Tragödien bei dem Römerpatriotismus stehen geblieben. Die neue Zeit stellte neue Anforderungen. Doch seine Kraft reichte hier nicht aus. Aber der Umstand, daß Collin einer solchen Selbstentäußerung bis zu einem Grade fähig war, welcher genügte, um den richtigen Ton der neuen Zeit zu treffen, muß gerade ihm hoch angerechnet werden. Es ist nicht viel, was wir ihm aus dieser Epoche verdanken, — drei Balladen und sechs kurze Fragmente eines Heldengedichts — aber es ist immerhin das Beste, was die deutsche Literatur Oesterreichs aus jener Zeit aufzuweisen vermag.

Die Fragmente des Heldengedichtes „Rudolph von Habsburg“ entstanden ebenfalls in Pest [2]). Hormayr sah damit der Erfüllung seiner

---

Nr. 57 f. Die Frauenburg, von Canaval. — Nr. 63 f. Des heil. Ladislaus Zweykampf mit Akus, von Raim. Walter. — Nr. 65 f. Ferdinand der Zweyte, von Enckes. — Nr. 67 f. Fried. der Schöne auf der Trausnitz. — Nr. 81 f. Rudolph an Ottokars Leiche, von Canaval. — Nr. 103 f. Andreas Hofers Schatten, von Al. Weissenbach.

[1]) Archiv. 1810. Nr. 53 f. S. 237 f.

[2]) Matthäus Collin „sah eine Probe dieses Heldengedichts im Versmaße des Nibelungenliedes, die Scene darstellend, wie Rudolph in Ermangelung des Scepters zum Kreuze greift, und die beschämten Churfürsten ihm erschrocken huldigen; er hat aber diese Probe unter den Papieren des Verstorbenen eben so wenig, als eine dritte Abtheilung der Landwehrlieder auffinden können“. Biographie. S. 438.

Wünsche entgegen [1]), wobei er freilich verkannte, daß sein Freund zwar den richtigen Stoff, aber die vollkommen verkehrte Form und Behandlung desselben ergriff. „Es ist der schlagendste Beweis seines mangelhaften dramatischen Berufs“, sagt R. Zimmermann [2]), „daß Collin sich in der zu diesem Stoff, einem der glücklichsten der Geschichte, wie von selbst passenden Form vergreifen, daß er, wo die sich aus den Charakteren wie von selbst ergebende Handlung in der Geschichte ihm vorlag, eines erfundenen Apparats von Träumen, Vorhersagungen, Wundern und Unbegreiflichkeiten zu bedürfen wähnen konnte.“ Diesen Fragmenten gab eben das Fragmentarische den Reiz, und wäre das Ganze von Collin beendet worden, so hätte sich die Freude an ihnen gar merklich vermindert; obwohl die Dichtung auch dann kaum so matt geworden wäre, als sie unter den Händen Ladislaus Pyrker's es auch wirklich geworden ist. Während Collin das Leben Rudolph's episch behandeln wollte, gedachte er die Persönlichkeit des Ladislaus Posthumus dramatisch zu gestalten, „in drey großen historischen Trauerspielen, die Trilogie der Alten nach dem Sinne Shakespeare's erneuernd und alle Völker der österreichischen Monarchie in ihren Verhältnissen gegen einander zugleich vor das Auge führend“. Der Tod setzte auch diesem Vorhaben ein Ziel.

Collin war in den Kreis geliebter Freunde nach Wien zurückgekehrt und überließ sich ganz den Gefühlen der Geselligkeit und den Freuden des langentbehrten Zusammenlebens. Wenig dachte er an die Dichtkunst, zumal er damals als Beamter durch die erschreckliche Verwirrung in den Staatsfinanzen und die noch berüchtigtere Lösung derselben in Athem ge-

---

[1]) Archiv. 1810. Nr. 53 f. S. 237 f: „In den Tagen, wo Göthe's unvergleichliches Genie im Schatten seiner Lorbern ruht, wo die Klage über des unsterblichen Schiller's allzufrühen Verlust, von den meisten Grundpfeilern menschlichen Wissens widerhallend, immer neu empfunden wird, dürfen wir stolz darauf seyn, Collin noch zu besitzen. . . Seine antike, jetzt meist nur Großgesinnten, einst der Nachwelt heilige Muse (so nannte sie Johannes Müller) sichert ihm eine vorzügliche Stelle unter den Tragikern neuerer Zeit, und die erste unter den Dichtern, die jemahls in Oesterreichs weitem Umkreis ihren heimathlichen Boden segneten. Aber, wenn bisher der treffliche Dichter den Adelsbrief unseres vielfach gedrückten und entwürdigten Geschlechtes: „„daß das wahrhaft Große im Menschen, über jedes Uebel, ja über den Tod selbst erhaben, aus solchen Kämpfen nur mit desto herrlicherem Triumph emporschwebe““, wenn er diese erhebende Wahrheit bisher in all' seinen sinnvollen Tragödien . . . . mit siegender Begeisterung zur Anschauung gebracht hat: um wie viel erfreulicher, daß seine Wahl von der vielbesprochenen Griechen- und Römerzeit und von fernen Schauplätzen, nunmehr auf einen vaterländischen Gegenstand und, zwar in der ganzen altergrauen, thatenreichen Vorzeit Oesterreichs, unstreitig auf den würdigsten gefallen ist!“

[2]) Oesterr. Revue. 1864. IV. B. S. 42.

halten wurde [1]). Zu Anfang des Jahres 1810 verkehrte er viel mit Friedrich von Gentz [2]). Auch mit „dem besten Werke“ [3]) des Gentz, mit Adam Müller, wurde Collin um diese Zeit bekannt und befreundet [4]). Ein Urtheil über diese politische Richtung Collin's gehört natürlich vor ein anderes Forum. Aber ungerecht sein hieße es, wollte man Collin schlechtweg mit jener Schaar übel bekannter Männer in eine Reihe stellen, welche unter dem Scheine des Patriotismus die selbstsüchtigsten Zwecke verfolgte. Dem würde sein Leben, sein strenges pflichterfülltes Streben, sein aufrichtiges ehrliches Wesen immer und immer widersprechen. Collin lebte und webte für sein Vaterland, für seine heimathliche Erde, und wenn sein Patriotismus auch oft die verwunderlichsten Formen annimmt, mit der Römertoga sich bekleidend und die Sprache der „rauhen Tugend“ redend, so wird man doch überzeugt sein, daß dies Alles vollkommen ehrlich gemeint war. Es ist für den Ruf manches Menschen, wie man es nimmt, glücklich oder unglücklich, zu früh oder zu spät gestorben zu sein. Collin starb zu einer Zeit, da noch Alles mit Hoffnung und Vertrauen in die Zukunft blickte, als das Volk opferfreudig den Winken der Oberen gehorchte, um das drohende Unheil vom Lande abzuhalten. Dieses herzhafte Vertrauen erfüllte auch Collin und in diesem Glauben wirkte er; so möge auch die spätere Nachwelt sein Andenken fest halten. Wie er sich zu der Wendung der Dinge, welche nach seinem Tode eintrat, hätte er noch weitergelebt, verhalten haben würde, ist, wie alle ähnlichen, eine müßige Frage; und der Biograph thut besser daran, einzugestehen, daß er auch nicht einmal den Schein hervorbringen wolle, als habe er Herz und Nieren einer Persönlichkeit durchforscht.

Wir sind, aller Widerrede des nüchternen Verstandes zum Trotze, so sehr geneigt, das Treiben und Trachten eines Menschen vor seinem unerwarteten, jähen Tode in eine gewisse ahndungsvolle Beziehung zu letzterem zu setzen. Einem solchen Ausschweifen auf dem Gebiete des Ahndungsvollen bietet die letzte Lebenszeit Collin's Gelegenheit die Fülle. Ein unruhiger, schwer zu bekämpfender Drang, abzuschließen oder gleichsam

---

[1]) Die Finanzen Oesterreichs im 19. Jahrhundert. Nach archivalischen Quellen von Adolf Beer. 1877. S. 57 ff. Collin fungierte als Protokollführer bei der am 12. Febr. zusammengetretenen Conferenz.

[2]) Tagebücher von Friedr. v. Gentz. Aus dem Nachlaß Varnhagens v. Ense. 1861. SS. 229, 233, 234, 238, 239, 243, 245, 247, 251, 252, 254, 256, 259. Einmal heißt es hier: „Collin est un garçon rempli de mérite.“ Aus solchem Munde allerdings ein zweideutiges Lob!

[3]) Briefe an Joh. Müller. I. B. S. 167.

[4]) Vgl. Briefwechsel zwischen Fr. Gentz und Ad. H. Müller. 1800—1829. 1857. S. 172.

Abrechnung mit dem Dasein zu machen, das vorhandene Ergebnis desselben in Ordnung und Sicherheit zu bringen, das Unnütze und Störende zu beseitigen, scheint sich seiner bemächtigt zu haben. Dann wieder möchte es uns bedünken, als habe der Dichter im letzten Momente, gleichsam durch das Vorgefühl des nahenden Todes zur fieberhaften Steigerung seiner Kräfte gedrungen, noch sein Bestes schaffen wollen, wie die Lampe noch einmal hoch aufflammt, bevor sie dem Dunkel sich vereint.

Ungefähr ein Jahr vor seinem Tode, im Mai 1810, schrieb Collin seinen zweiten Necrolog. Galt der erste seinem Jugendlehrer, so setzte er in dem zweiten seinem Führer und Leiter in den öffentlichen Geschäften, dem Grafen Jos. O'Donel, ein einfaches Denkmal [1]). Nicht lange vor seinem eigenen Tode drängte es Collin eine Gabe der Freundschaft und des Dankes dem ihm so lieb gewordenen Pichler'schen Freundeskreise zu weihen, die Ode „An Caroline Pichler". Seinen Freund Dietrichstein gedachte er durch die Widmung seiner gesammelten Gedichte zu ehren, doch starb er, ehe noch die Sammlung erschienen war. Einige Wochen vor seiner Krankheit hatte er alle „überflüssigen" Papiere vertilgt und das Uebrige in Ordnung gebracht.

Und nun erwachte noch ein Mal die alte Lust an dem Römerpatriotismus, an der tragischen Dichtkunst, an seinen Jugendidealen in dem Dichter. In die Ode „Schicksal und Freyheit" wollte er Alles zusammendrängen, was ihn im Leben wie in der Dichtung begeisterte; sie ist gewissermaßen sein poetisches Glaubensbekenntnis. Einen ehrenvollen Auftrag der Pester Theaterdirection, drei dramatische Werke, zur Feier des kaiserlichen Namensfestes im neuerbauten großen Theater zu Pest, zu dichten, lehnte er zwar ab, aber nur um mit desto größerer Heftigkeit, ja Leidenschaftlichkeit, einer Tragödie seine ganze Kraft zu widmen, einer Dichtung, durch die er sich wieder ganz in seine Jugend zurückversetzt glauben konnte, in die schöne Zeit, da er den „Regulus" schuf. Es war der alte, oft behandelte Stoff der Horatier und Curiatier, der ihn fesselte. Binnen vierzehn Tagen lag das Werk vollendet vor ihm. „Sein Bruder, dem er seine Absicht, diese Tragödie zu schreiben, eröffnet hatte, erstaunte, nach vierzehn Tagen sie vollendet zu sehen." Wie er „in einer ihm sonst fremden Eile" die Dichtung beendete, so eilte er auch, das Manuscript nach Berlin zum Drucke abzusenden.

„Gegen das Ende des Monats Junius fühlte er sich unpäßlich; er wollte anfangs dieser Annäherung einer Krankheit widerstreben, fand sich aber bald genöthigt, zu Hause zu bleiben. Ein Schleimfieber, welches

[1]) Vaterländische Blätter für den österr. Kaiserstaat. Jahrgang 1810. Maiheft.

nicht bedenklicher Art zu sein schien, streckte ihn auf's Lager nieder; der Kranke schien sich zu bessern, als am 23. Julius plötzlich ein zerstörendes Nervenfieber eintrat, welches keine Hoffnung zur Herstellung übrig ließ. Sein Tod erfolgte den 28. Morgens um sieben Uhr. Er hatte kaum ein Gefühl der Todesgefahr in dieser letzten Krankheit, denn als diese eintrat, war er der Besinnung völlig beraubt, und hatte nur einen kurzen, vorüber gehenden Augenblick des Bewußtseins" [1]).

Nachklang.

Wir wollen nun noch das Schicksal des Collin'schen Dichterruhmes die kleine Strecke zu Ende begleiten, welche diesem zu durchlaufen gegönnt war. Franz Horn berichtet, Collin's „früher Tod ward auch in weiter Entfernung von Wien mit wahrhaftiger großer Theilnahme aufgenommen". In Wien selbst jedoch war diese Theilnahme bis zu einem Puncte gestiegen, der die gewöhnliche Beileidstrauer und Grabesfeierlichkeit weit hinter sich zurück ließ. Wer in dieser Verherrlichung Collin's nach seinem Tode etwa eine ungebührliche Uebertreibung und ein patriotisches Ueberheben sehen wollte, der vergesse ja nicht, wie sehr die Persönlichkeit Collin's eine solche Ueberschreitung des Maßes begünstigte. Im Grunde genommen waren es ja seine Freunde, seine innigsten Vertrauten, die Zeugen seines rastlosen Schaffens, welche sein erstes vielversprechendes Auftreten neidlos anerkannten, während seiner kurzen Glücks- und längeren Unglücksepoche treu zu ihm hielten, die nun alle um sein frühes Grab herum sich scharten. Mehr und mehr verwandelte sich die Trauer für den Todten in eine Wehmuth über den Verlust poetischer Schöpfungen, die er bei gereifterer Einsicht, wie sie dachten, sicherlich hervorgebracht haben würde. Dies war der Grundton, welcher die zahlreichen gereimten Todtenklagen

---

[1]) C. Pichler, Denkwürdigkeiten. 2, 197: „Es war ein heißer Sommernachmittag, als Collin von Schlegel zu uns — nach Döbling — herüber kam und sich Wasser in einem gewissen gläsernen Kruge, den er wohl kannte und öfters bei uns daraus zu trinken pflegte, ausbat. Ich goß es ihm mit Himbeersaft ab, er ruhte eine Weile bei uns, erfrischte sich mit dem Tranke, klagte aber sehr über Unbehaglichkeit und Mattigkeit. Es war das letzte Mal, daß wir ihn sahen. In einigen Tagen ergriff ihn die Krankheit mit voller Macht, und am 29., wenn ich nicht irre, trat die gute Schlegel mit sehr ernster Miene Nachmittag in mein Zimmer, und bereitete mich schonend und vorsichtig auf die schmerzliche Nachricht seines Todes vor. So hatte ich, wie Alle, das Vaterland den trefflichen Mann, den ausgezeichneten Dichter, den tüchtigen Staatsbeamten, den theilnehmenden, treuen, rechtlichen Freund verloren! Er wurde allgemein bedauert; die Lücke, welche er in unserm Kreise gelassen, ist nicht mehr ausgefüllt worden, wie denn überhaupt nie ein Mensch durch einen andern, der an seine Stelle tritt, im rechten Sinne ersetzt werden kann."

durchzog[1]). Doch ließ man es hiebei nicht bewenden. Schon am 3. August 1811 erließ Moriz Graf von Dietrichstein einen Aufruf an alle Verehrer des verstorbenen Dichters, demselben ein würdiges Denkmal zu errichten[2]). Dieser Aufruf gab Veranlassung zu Academien und Festvorstellungen im Theater, deren Erträgnis zur Beförderung des Unternehmens verwendet werden sollte. Für die hinterbliebene Witwe sorgte der Kaiser selbst.

Die erste Collin-Todtenfeier fand am 15. December 1811 im Universitätssaale statt. Mosel hatte eigens für diese Gelegenheit eine Ouvertüre componiert; Dilettanten sangen die von Stadler in Musik gesetzten Chöre aus der „Polyxena"; die Tochter der verstorbenen Adamberger und der Schauspieler Lange declamierten; die von Dietrichstein in Musik gesetzte „Klage" der Pichler machte den Beschluß.

Eine andere Feier wurde am 3. April 1812 im Hoftheater nächst der Burg abgehalten[3]). Diese Feier, welche zum Theile eine Wiederholung der erstgenannten war, bekam einen eigenthümlichen Character durch Matthäus Collin's „Die Pilger-Reise"[4]), welche dabei zur Aufführung gelangte.

---

[1]) Collin's Tod (Anonym), Archiv für Geogr. 2c. 1811. 16. und 19. August Nr. 98 und 99. S. 413. Wieder abgedruckt in H. J. v. Collin's sämmtl. W. IV, 315 ff. mit Nennung des Verfassers, Oberstlieutenant Baron von Rothkirch; dann in verschiedenen Anthologien wiederholt. — Bey Anhörung des Mozart'schen Requiem zu Collin's Todtenfeyer. Von Caroline Pichler. 6. Aug. 1811. Archiv. 26. u. 28. Aug. 1811. Nr. 102 und 103. S. 438 f. Vgl. Collin's sämmtl. W. IV, 311 ff. Ebenfalls in Anthologien übergegangen. — Ode auf Collin's Tod, von Lor. Leop. Haschka. Archiv. 28. u. 30. Octob. 1811. Nr. 129. 130. S. 541 f. Vgl. Collin's S. W. IV, 318 ff. — Collin's Muse, von L. M. Weschel. (Geschrieben am 28. des Heumondes 1811.) Vgl. Collin's S. W. IV, 322 ff. — Heinrich von Collin, eine Ode. Vgl. Collin's S. W. IV, 326 ff. — An die Freunde des zu früh verblichenen k. k. Hofraths H. v. Collin. Im Sammler. 11. Sept. 1813. Nr. 145. S. 580 f.

[2]) Vaterländische Blätter. 1811. 3. Aug. — Annalen der Liter. 2c. 1811. 4. B. S. 241 ff.

[3]) Eine ausführliche Beschreibung dieser Feier bringt der Sammler. 1812. 7. April. Nr. 42, S. 174. Vgl. Allg. Theaterztg. v. Bäuerle. 1812. VII. Jahrg. Nr. 30.

[4]) Die Pilger-Reise, Ein dramatisches Gedicht zu Collin's Feyer. Wien 1812 bey A. Strauß. — Pilger, Genius, Kunst, Lied, Romanze sind die handelnden Personen. Die Helden der Collin'schen Dramen bilden die Erscheinungen. Das Ganze ist eine Nachahmung der Benzel-Sternau'schen Schillerfeier. — Wieder abgedruckt, obwohl zum Theile in veränderter Gestalt, in H. J. Collin's sämmtl. W. IV, 331—356. — Der Ausgabe von 1812 ist beigegeben: Klage auf den Tod H. J. Edlen v. Collin. Gedichtet von C. Pichler, geborene von Greiner. In Musik gesetzt vom Grafen Moriz Dietrichstein. Gesänge aus der Tragödie: Polyxena von Collin. In Musik gesetzt von Herrn Abbé M. Stadler.

In Lemberg wurde das Andenken Collin's am 11. April 1812 begangen. Das dortige Theater gab an jenem Tage Collin's „Bianca della Porta" und die „Klage" der Pichler mit einer eigens dort verfaßten Musik. In Pest, wo man die „Horatier und Curiatier" zur Aufführung bringen wollte, traten der Feier immer neue Hindernisse entgegen. Dagegen wurde diese Tragödie am 20. Juni 1812 in Prag gegeben. Auf der Wiener Hofbühne erschienen Collin's Horatier erst am 20. Januar 1817[1]).

Schon am 1. September 1812 konnte das Denkmal enthüllt werden[2]). „Bey dem Entwurfe des Denkmahls ging man von der Ansicht aus, ein Werk zu begründen, welches frey von Anmassung, dennoch die allgemeine Achtung für den Verewigten auf eine würdige Art ausspräche." Das in der Karlskirche zu Wien befindliche Denkmal wurde nach Füger's Plan von dem Steinmetz Anton Klement ausgeführt, von welchem auch die Steinmetzarbeiten an der Statue des Kaisers Joseph herrühren. Den einfachen Gedenkstein ziert das Bildnis des Dichters ein Haut-Relief von weißem Marmor, nach Lange's Gemälde angefertigt[3]). Die Beiträge überstiegen die Kosten des Denkmals um 6000 Gulden, welche Summe zu einer „Collin'schen Stiftung" verwendet wurde deren jährliche Interessen einem talentvollen Studierenden an der juridischen Facultät der Wiener Universität verliehen werden[4]).

Matthäus Collin veranstaltete eine Gesammtausgabe der Schriften seines Bruders. Außerdem dichtete er noch einen zweiten Theil zu dem von Heinrich Joseph begonnenen Oratorium, „Die Befreiung Jerusalems". hinzu. Am 2. Mai 1813 fand eine Aufführung dieser Dichtung, zu

[1]) Wlassak, a. a. O. S. 138. Es scheint keine Wiederholung dieser Aufführung stattgefunden zu haben.

[2]) Ueber das Denkmahl des k. k. Hofrathes und Ritters des Leopold-Ordens H. J. Edlen von Collin. Wien 1813, bei Ant. Strauß (von Moriz Grafen von Dietrichstein). Zum Theile wieder abgedruckt in Collin's sämmtl. W. VI, 451—464. Bezeichnend ist das Verzeichnis Derjenigen, die zur Errichtung des Denkmals beigesteuert haben: Namen von einfachem volksthümlichem Gepräge fehlen nahezu gänzlich. Vgl. noch Wiener allgem. Theaterzeitung. 1834. B. XXVII. Nr. 150: Collin's Denkmal in der Karlskirche. Abbildung von Huber und Aufsatz von W. Wanderer. — Der Sammler. 7. Sept. 1813. Nr. 143. S. 571.

[3]) Unter den Porträten, die der Schauspieler Lange anfertigte, wird besonders das des Collin und des Directors der Grazer Kupferstecheracademie Kauperz gerühmt. „Ich halte dieses und das Porträt des Herrn v. Collin, sowohl an Aehnlichkeit als Charakter-Darstellung, für meine gelungensten, wahrscheinlich, weil Freundschaft mir zu beyden den Pinsel in die Hand gab." Selbstbiographie S. 226. Ein von Weiß angefertigter Stahlstich nach diesem Porträte ist der Ausgabe der Collin'schen Gedichte beigegeben.

[4]) Wiener Dosenstücke, von Franz Gräffer. 1852. 2. B. S. 190 ff. „Die Collin'sche Stiftung."

welcher Abbé Maximilian Stadler die Musik geschrieben hatte, im Universitätssaale statt, vor einem, „wenn auch nicht sehr zahlreichen, doch sehr gewählten Publicum"[1]).

Einige Freunde des Dichters, denen es nicht vergönnt war, dem Dichter noch bei Lebzeiten ihre Verehrung auch äußerlich zu bekunden, widmeten ihm, dem Verstorbenen, ihre Werke[2]). Professor Julius Schneller in Graz versuchte gut oder übel Collin mit Lessing zusammenzustellen, wie er Hormayr an Joh. Müller heranrückte[3]). Und Adam Müller, der schon die kurz nach Collin's Tode erschienene Sammlung

---

[1]) Der Sammler 1813. 25. April. Nr. 67. S. 264 und 9. Mai. Nr. 74. S. 296.

[2]) Gedichte von Carl Streckfuß (Wien 1811, bei B. Ph. Bauer. — Neueste Auflage 1817). „Meinem verehrten Freunde H. Edlen v. Collin zugeeignet." — Dschafer, oder der Sturz der Barmegiden. Ein historisches Trauerspiel von Joseph v. Hammer. Wien 1813. A. Doll. In der Vorrede, welche Matthäus Collin schrieb, wird mitgetheilt, daß Hammer am Todestage Collin's beschloß, dieses Trauerspiel dessen Manen zu weihen. Vgl. IX—XIV: „Weihe den Manen meines Freundes Heinrich von Collin."

[3]) Der Aufmerksame. Graz 1812. 6. Aug. Nr. 63:

„Lessing und Collin.
Sonett.

Die Lorbeerkrone sollte Lessing tragen;
Als Dramaturge bis an's Ziel gedrungen,
Hat Nathan's Weisheit würdig er besungen,
Laokoon mit Kraft uns vorgetragen.
Ihm folgte treu Collin in unsern Tagen;
Durch ihn ist Roma's Sprache deutsch erklungen,
Nach Hellas hat sein Geist sich aufgeschwungen,
Das Größte wollt' und konnt' er männlich sagen.
Viel haben sie in kurzer Frist gegeben,
Schnell hieß der Urgeist sie der Erd entschweben,
Dahin, wo beyde unvergänglich leben.
Was sie gelehrt, laßt sinnend uns ergründen,
Für deutsche Kunst die stille Brust entzünden,
Und deutschen Sinn mit lautem Wort verkünden."

Hiezu kam nachfolgende Anmerkung: „Von den zahlreichen Lobrednern Collin's entwickelte noch keiner die Tiefe des Charakters, und die Gründlichkeit der Erkenntniß, wodurch er nach meiner Meinung mit Lessing eine auffallende Aehnlichkeit hatte." Das Schneller'sche Sonett wurde wiederabgedruckt im „Aufmerksamen" vom 5. Sept. 1816. Nr. 105, neben einem anderen Sonett desselben Verfassers: Müller und Hormayr. Ebenso im „Sammler" 1812. 13. Aug. Nr. 97. S. 390. — Schneller ahmte schon im Jahre 1804 die Collin'schen Dramen durch eine „Vitellia" nach. Vgl. Hist. Taschenb. Mit besond. Rücksicht auf d. österr. Staaten. IV. Jahrg. 1808. S. 203.

seiner nachgelassenen Gedichte angezeigt hatte [1]), schloß seine in Wien gehaltenen Vorträge über die Beredsamkeit mit den Worten [2]): „Die Natur hatte ihm ein großes Talent für die Beredsamkeit gegeben .... ein deutsches versteht sich, dem ein männliches, seiner eigenen Kraft sich wohlbewußtes Herz zur Seite geht. Dieß war ein Mann, der wohl zu empfinden und auszusprechen wußte, wie einem Volke zu Muthe ist; der keinen Vorempfinder brauchte, wohl aber Vormund war für andere im strengen Sinne des Wortes, wie die vielen Bürger dieses Landes bestätigen werden, die ihre Gesinnung in seinen Worten wiedergefunden. Was hätte er leisten können, wenn nicht die gegenwärtige Verfassung der bürgerlichen Angelegenheiten in allen Staaten das lebendige Wort zurückwiese? Es ist unmöglich, die Aehnlichkeit seines Schicksals, seiner Neigungen und der inneren Form seiner Werke mit denen von Schiller zu verkennen. Wie jener war er rhetorischer Dichter, vielmehr Redner als Dichter, und so behauptet er einen ehrenvollen Rang in der Literatur seines Vaterlandes, einen noch größeren aber in den Herzen, die ihn selbst aus seinen Werken herauszufinden wissen, den Ton nachzufühlen wissen, in denen er diese tragischen Reden, die zuletzt doch alle an sein Vaterland Oesterreich gerichtet waren, auszusprechen pflegte ... es wird ihn jeder falsch begreifen, der ihn nicht als Redner begreift; es wird, meiner Beschreibung zu Folge, niemand ihn ganz verstehen, der nicht seine trefflichen

[1]) Oesterr. Beobachter. 1811. 28. Sept. Nr. 264. S. 1086 f. Einige Sätze dieser Anzeige seien hier angeführt: „Es ist erhebend zu sehen, wie die beiden großen Hauptangelegenheiten dieses, wie jedes tüchtigen Herzens, das Vaterland und die Kunst, im Leben Collin's sich näher und näher rücken, wie er als Beamter und Dichter ein und derselbige wird, wie seine Kunst sich von der allgemeinen Bühne mehr und mehr zurückzieht, wie sie zur vaterländischen Kunst wird, und zuletzt alle ihre Kraft daran gesetzt werden soll, die zerstreuten Strahlen österreichischen Nationalruhms in einen Brennpunkt zu versammeln, als ein höherer Wille ihr großartiges Streben unterbricht, und nun durch frühzeitigen Tod Person und Absicht des trefflichen Künstlers verklärt werden, dessen Beispiel noch lehrreicher, noch erhebender bleibt, als selbst seine Werke." — Annalen der Lit. ꝛc. 1811. 2. B. S. 225: „Nun, da seine Gedichte im Innlande verlegt sind, wird man hier ohne Zweifel sich noch lebendiger für das, was er als Dichter leistet, interessiren. An seinen bisher in Berlin verlegten Geisteswerken scheint uns Deutschland, das überhaupt das literärisch-Ausgezeichnete eines jeden, also auch der österreichischen Nation mit Liebe aufnimmt und nach seinem Werthe schätzt, noch mehr Theil genommen zu haben, als das Innland." Anläßlich einer eingehenden Beurtheilung der Gedichtsammlung im selben Blatte 1812. 3. B. S. 145, bemerkt der Recensent: „Gegenwärtige Sammlung von Gedichten ist von den Landsleuten des Dichters mit ungemeinem Beyfall aufgenommen worden."

[2]) Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland. Gehalten zu Wien im Frühlinge 1812 von Adam Müller. Leipzig, Göschen 1816. S. 277 ff.

Werke ergänzt, aus den theueren Ueberresten seiner Persönlichkeit, die er selbst in den Gemüthern seiner Freunde am besten niedergelegt; das Werk seines Lebensbeschreibens gehört nothwendig zu seinen Werken."

Unter den vielen Urtheilen, welche bald nach Collin's Tode über seinen Dichterwerth laut geworden sind, sei hier nur eines angeführt, dem wohl schon aus dem einen Grunde eine gewisse Bedeutung für die Stimmung der allgemeinen Meinung beizulegen sein wird, als es in einem der ersten grundlegenden literarhistorischen Werke seine Stelle hat. „Zu den vorzüglichsten Trauerspielen, die seit Schiller's Auftreten Beifall gefunden haben, müssen die von Heinrich von Collin gezählt werden. Aber die hohe Würde der Gesinnung, durch die sie sich auszeichnen, schwächt das tragische Pathos, wie in Klopstock's Bardieten, ungeachtet des kräftigen und sehr gebildeten Styls, dadurch, daß die Gemählde des Edelmuths und der heroischen Aufopferungen den Leidenschaften zu wenig Platz lassen, und die menschliche Natur in ihnen zu einseitig erscheint"[1]).

Collin ward bald vergessen. Der erhöhte Ton, den seine Freunde an seinem Grabe anstimmten, verhallte spurlos[2]). Neue Erscheinungen traten auf, neue Zeiten drängten sich heran, und heute ist dem früh verstorbenen Dichter auch sein Ruhm und Ruf so ziemlich ins Grab nachgefolgt. Einzig und allein seine „Balladen", die zum Grundstock der Anthologien und Lesebücher gehören, haben sich und sein Andenken lebendig erhalten. Neuerdings ist es versucht worden, auch den „Regulus" vom Scheintode zu lösen[3]), doch, wie es scheint, ohne nachhaltigen Erfolg. Wir als Historiker, denen nicht immer eben das interessant und beachtenswerth sein muß, was gefällt, wir wollen nicht daran arbeiten, eine Wiederbelebung der längst und mit Recht vergessenen Tragödien herbeizuführen; wir wollen es uns an einer eingehenden kritischen Beleuchtung derselben genügen lassen. Wenn wir die Verhältnisse in Anbetracht ziehen, unter welchen die deutsche Literatur in Oesterreich allmälig, kämpfend und ringend mit der Theilnahmslosigkeit der Massen und der Mißgunst der

[1]) Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII. Jahrhunderts. Von Fried. Bouterweck. IV. B. (1819) S. 459.

[2]) Holtei bemerkt zu den Briefen des Matthäus Collin an Ludw. Tieck, a. a. O. S. 142: „Seine dramatischen Dichtungen . . . sind längst vergessen. Sind es doch auch die seines unstreitig höher stehenden Bruders Heinrich, dessen Mäon — Regulus u. a. wir noch vor fünfzig Jahren mit jugendlichem Entzücken darstellen sahen!"

[3]) Die Deutsche Schaubühne, Organ für Theater und Literatur. IV. Jahrgang 1863. Regulus von Collin. Für die Bühne neu eingerichtet von Feodor Wehl. Vgl. S. 72: „Das Stück fesselte (— bei der Leipziger Aufführung —) bis ans Ende und wurde laut und freudig begrüßt."

Oberen, sich zu einer Höhe emporschwingen konnte, welche wohl angefeindet und ignoriert, aber nicht hat unterdrückt werden können: dann werden wir auch in den Worten eines Collin befreundeten Geschichtsschreibers keine Uebertreibung mehr sehen: „Es ist unglaublich, was trotz der Zurücksetzung der Schriftsteller, trotz des Druckes, der auf ihnen lastete, dennoch gerade in den von der Regierung verpönten Wissenschaften geleistet wurde"[1]). Freilich aber werden wir lächeln, wenn wir denselben Historiker sagen hören, „daß sein längst hingegangener Freund Heinrich Collin, Grillparzer und Halm (Münch) als dramatische Dichter durch keinen deutschen Schriftsteller überboten oder erreicht seien"[2]).

Zweiter Theil.

Collin's schriftstellerische Thätigkeit.

Dramatische Dichtungen.

Jugenddramen.

Schon aus dem Grunde, um die gegenwärtige Schrift nicht ungebührlich anschwellen zu lassen, scheint es geboten, die Jugendversuche des Dichters, denen er selbst seinen Namen entzog, nur flüchtig zu behandeln.

Der früheste dramatische Versuch Collin's liegt in zwei Drucken vor. Der erste führt den Titel: „Scheinverbrechen". Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Für das k. k. National-Hoftheater. Wien. Wallishauser. 1794. 8. 99 SS. Der zweite Druck, unter dem Titel: „Julie von Villenau", befindet sich in der Gesammtausgabe III, 191—316, und weicht von dem ursprünglichen nirgends ab.

---

[1]) Geschichte der europäischen Staaten. Hrsg. von A. H. L. Heeren und F. A. Ukert. Geschichte des österr. Kaiserstaates, von Johann Grafen Mailáth. Hamburg 1850. V. B. S. 369 f.

[2]) Im Jahre 1846 wurde das Andenken Collin's noch ein Mal wach gerufen, bei Gelegenheit der Uebertragung seiner Ueberreste in eine neue Ruhestätte. Siehe: Allgem. Theaterzeitung, von Bäuerle. 39. Jahrg. 1846. 29. Juli Nr. 180. S. 720.

Den Stoff zu diesem Schauspiele entlehnte der Dichter einer von Meißner selbsterfundenen Novelle „Auch Vorwitz kann seinen Nutzen haben“[1]).

Der Inhalt der Erzählung ist in Kürze folgender. Karl von Billenau heirathete entgegen dem Wunsche seiner Schwester Wilhelmine, welche ihn zu beerben gehofft hatte, die bürgerliche Julie Darbeck. Wilhelmine wurde bald darauf bleich und kränklich, ohne daß man die Ursache davon erfahren konnte. Als Billenau von einer dreimonatlichen Geschäftsreise, während der er seine schwangere Gemahlin zu Hause lassen mußte, zurückkehrte, fand er seine Schwester nicht bloß wieder wohlauf und mit einem rechtschaffenen Cavalier verheirathet, sondern auch mit Julie ausgesöhnt und innig befreundet. Zehn Jahre verflossen dem Paare in ungestörter Ruhe. Julie war Mutter eines Sohnes und einer Tochter geworden. Da traf die Nachricht von Wilhelminen's Tode bei Julie ein. Diese zeigte ihrem Manne den von der Sterbenden eigenhändig geschriebenen Brief, worin noch eines anderen Schreibens Erwähnung gethan ward, das Julie, auf Befragen ihres Mannes, verlegt zu haben vorgab. Der Diener Billenau's, Georg, vertraut seinem Herrn das Geheimnis, Julie besuche zuweilen ein in der Nähe befindliches Jägerhaus, um dort einen elfjährigen Knaben mütterlich ans Herz zu schließen. Billenau überrascht seine Gemahlin bei dieser Scene, wird von da an mißtrauisch und fordert Aufklärung; Julie schützt einen Schwur vor. Billenau setzt ihr den andern entgegen: er wolle von ihr getrennt sein, bis sie ihm nicht das Geheimnis eröffnet, und beharrt trotz des Flehens Julien's darauf, ihr vorwerfend, sie wolle ihm unter dem Deckmantel des Eides verhehlen, daß der Knabe ihr Sohn sei. Billenau versucht nach wiederholter langer Abwesenheit vergebens seiner Gemahlin das Geheimnis zu entlocken. Ein Brief, den Julie häufig mit Thränen benetzt und den ihr Kammermädchen herbeischafft, führt Billenau endlich zur Einsicht. Wilhelmine schreibt darin, ihr Liebhaber habe sie im Elende verlassen, da ihres Bruders Heirath seine Hoffnung auf die Erbschaft zu Nichte gemacht habe. Julie habe sich, ohne den Namen jenes Ehrlosen zu kennen,

---

[1]) Aug. Gottl. Meißner's sämmtl. W., hrsg. von Küffner. Wien 1811 — 12. X. B. 4. Theil S. 61 — 104. — Die Originalausgabe dieser Erzählung in den „Skizzen“ 9—10. Sammlung, Leipzig 1788, lag mir nicht vor. — Meißner's Anmerkung zu dieser Erzählung: „Eine Dame, deren Freundschaft ich e h e m a l s zu besitzen g l a u b t e, veranlaßte diese Erzählung. Wir sprachen einst von den paradoxen Sätzen mancher Schriftsteller: sie erklärte sich, daß sie solche liebe, und ich bath im Scherz um eine Aufgabe. Sie gab mir obenstehende Worte und so entstand gegenwärtige Kleinigkeit.“

des Kindes mütterlich angenommen und geschworen, Niemandem und niemals das Geheimnis ihrer Schwägerin zu verrathen. Nun folgt die Aussöhnung. Der Zofe wird ihr Fehler verziehen, der alte Georg wird zum Lohne noch um ein paar Jahre älter, Julien's Glück bleibt ohne Wandel, Villenau zeigt keine Neugierde wieder, die unbefriedigt bliebe.

In der Vorrede zu seinem Schauspiele sagt Collin: „Ich ersuche die Kritik, zur Quelle zurückzugehen, aus der ich geschöpft habe. So herzlich ich Herrn Meißner für die Idee danke, die ich ihm schuldig bin, so würde es mich doch im Gegentheile schmerzen, in die Classe jener geworfen zu werden, die für den Unterschied zwischen entlehnen und ausschreiben so ganz und gar keinen Sinn haben."

Wenn wir nun Collin's Schauspiel mit der angegebenen Quelle vergleichen, so ergibt sich hieraus eine nicht zu unterschätzende Geschicklichkeit in der dramatischen Technik, eine glückliche Anordnung des Stoffes, strengere Motivierung und wirksamere Steigerung des Interesses. Im Uebrigen aber zeigt sich eine vollständige Anlehnung an die Rührstücke jener Epoche, in Charakterzeichnung, Dialog und in der Grundtendenz, welche letztere in der sanctionierten Verordnung zur Anfertigung ähnlicher „rührender Lustspiele" am unzweideutigsten ausgesprochen liegt [1]).

Der zeitliche Umfang der Handlung, welcher in der Erzählung über eilf Jahre beträgt, ist hier im Drama sehr geschickt auf die Dauer eines Tages zusammengedrängt. Der Stoff selbst hat bedeutende Veränderungen erfahren. Vor Allem tritt, als Hebel der Handlung, eine ganz neue Person hinzu: von Lindenheim, der verteufelte Erzbösewicht mit „Erbsen in den Schuhen" [2]) und einem kleinen Anfluge von Sarkasmus, welcher der leidenden Tugend zur Folie dient, in keinem der ähnlichen Stücke fehlen durfte und in allen der gleiche bleibt. Er, der Verführer Wilhelminen's, sucht nun auch die Gattin seines Freundes, Villenau's, zur Untreue zu bewegen. Er weiß um das Geheimnis Julien's, bedrängt sie damit während der Abwesenheit ihres Gatten, wird aber zurückgewiesen und beschließt, durch Trennung der Ehegatten in den Besitz Julien's zu gelangen. Der heimlich verwahrte Knabe, der hier den Namen Wilhelm bekommen hat, ist bloß fünf Jahre alt, wodurch das Alter der Personen mit richtigem Takte herabgedrückt wird. Villenau

---

[1]) Vgl. Wlassak, a. a. O. S. 50.

[2]) Castelli erzählt in seinen Memoiren I. B. S. 210: „Ein Herr Bergopzoomer spielte die Intriguants im k. k. Nationaltheater. Er suchte durch Geberden, Ton, Gesichtsmalerei immer zu bewirken, daß das Publikum gleich bei seinem ersten Auftreten wußte, das ist der Spitzbube im Stücke, ja er ging so weit, daß er sich Erbsen in die Schuhe legte, damit er ja nicht fest auftreten konnte."

hrt von seiner Geschäftsreise zurück, Julie überbringt ihm die Nachricht
n dem inzwischen erfolgten Tode Wilhelminen's. Lindenheim beredet
n alten Diener des Hauses, Georg, dessen Pflichtgefühl er als Hebel
ner Anschläge benützt, seinem Herrn die bewußten Enthüllungen zu
achen. Dies geschieht im zweiten Aufzuge, während Lindenheim selbst
les Mögliche aufbietet, den eifersüchtigen Gatten zu einer Trennung
n Julie zu bewegen. Der dritte Aufzug führt uns in die Hütte der
flegeeltern des kleinen Wilhelm. Melchior Walter, ein Bauer — in
r Erzählung ein unbenannter Förster — und Gertrud, dessen Eheweib,
id recht launig gezeichnet. Julie kommt den Kleinen zu besuchen, wird
bei von Villenau überrascht und halb ohnmächtig nach Hause gefahren.
ie Bauersleute können indessen dem tiefverwundeten Villenau ebenfalls
ne Aufklärung geben, da sie gleichfalls beschworen haben, nichts zu ver-
then. Selbst Drohungen schrecklichster Art bleiben fruchtlos. Lindenheim
er zwingt die Leute, nach Villenau's Entfernung, durch einen Kniff zu dem
de, Wilhelm für das Kind Julien's auszugeben. Im vierten Acte zeigt sich
s Schwanken Villenau's zwischen Glauben und Mißtrauen, Julien's
erschütterliche, wiewohl thränenreiche Standhaftigkeit, Lindenheim's ver-
bliche Verführungsversuche und die Trennung der Ehegatten. Zu An-
ng des fünften Aufzuges ist Villenau reisefertig, die unvermeidlichen
stolen liegen schon auf dem Tische. Durch Georg's Weib, Marie,
lche Julien's Kammerfrau ist, gelangt Villenau in den Besitz des ge-
imnisvollen Briefes, welcher Julien's Unschuld zu Tage bringt. Der
ue Bediente macht seiner Erregung mit dem an biblische Wendungen
mahnenden Ausrufe Luft: „Nun guter Himmel! laß mich von hinnen
eiden, denn meine Augen haben meinen Wohlthäter glücklich gesehn!"
les scheint gut zu gehen, aber Lindenheim sucht neue Zweifel wachzu-
fen: den Namen des Verbrechers habe Wilhelmine im Briefe nicht ge-
nnt. Da kommen zur rechten Zeit die beiden Bauersleute. Linden-
im triumphiert bereits. Aber Melchior Walter verräth ihn und be-
chnet eben ihn als den von Wilhelminen großmüthig verschwiegenen
evler. Lindenheim gesteht nun seine Liebe zu Julien ein, worauf
illenau in die unvermeidlichen Worte ausbricht: „Und die Erde thut
h nicht auf, dieses Ungeheuer zu verschlingen?" Lindenheim wird groß-
ithig davongejagt, die Uebrigen aber setzen sich mit der Tugend
Tische.

Der Grundbaß der Collin'schen Dramen klingt schon hier an, wenn
r den Diener Georg sagen hören: „Unser Magister ... bewies Ihnen
klar, wie die liebe Sonne, den Spruch: Nur da, wo Kampf ist, sey

Tugend"[1]). Wie denn auch schon hier das Sprüchlein vorkommt, „die Vorsehung läßt die Unschuld nicht sinken", das Collin in seinen späteren „classischen" Tragödien in angemessener Sprache wiederholt hat[2]). Alle Personen handeln, kämpfen und leiden aus Pflichtgefühl, mit Ausnahme Lindenheim's, des „bösen Princips", so daß die beliebte Scheidung der Menschen in Engel und Teufel den eigentlich menschlichen Regungen jeden Platz verkümmert. Was übrigens dieses Jugendproduct Collin's beachtenswerth macht, ist der darin hervortretende ausgesprochene Hang zu künstlichen Pflichtencollisionen. Den Personen sind kreuzweise die Arme durch Eide und Pflichten gebunden, und es macht einen peinlichen Eindruck, fünf Aufzüge hindurch Menschen vor sich zu sehen, die einander fortwährend etwas dringend zu gestehen wünschen, daran aber durch Schwüre gehindert werden und fast unter der Wucht dieser Einschnürung zu ersticken scheinen. Abgesehen von der oftmals allzu weichlichen und rührseligen Darstellung könnte die Handlung nach ihrer ganzen Anlage wohl den Eindruck eines düsteren Verhängnisses hervorbringen, „und schon glaubt man an den blutigen Ausgang eines Trauerspiels"[3]), als zur guten Stunde das befreiende Wort fällt. Aber nicht so sehr dieser letztere Umstand, als vielmehr die Art und Weise, wie er herbeigeführt wird, zeigt uns die Unreife des Verfassers. Er hat sich selbst durch das zu heikle Pflichtengewebe derart in die Enge getrieben und eingesponnen, daß er zuletzt den gordischen Knoten nur durch einen Gewaltstreich zu trennen vermag. Der „Herr Magister" muß nämlich die gutherzigen Bauersleute also belehren: „Hieltet ihr eueren Eid, gute Leute, so würdet

---

[1]) S. W. III, 203.

[2]) S. W. III, 241. — Vgl. Polyxena (S. W. I, 324. f.):

„Nie doch wähne der Mensch
Sich von Göttern verlassen!
Faßt er nur Muth
Zu wandeln die Pfade;
Sieht er den Larven
Kühn in das Auge;
Klimmt er auf Klippen,
Dringt er durch Dunkel
Strebend empor: —
O dann reichen ihm Götter
Helfend den Arm;
Und er findet entzücket
Auf der Seligen Insel
Unter Heroen sich wieder: —
Ruhe durchströmet sein Herz!"

[3]) W. Menzel, Gesch. d. deutsch. Dichtung. Neue Ausg. 1875. III, 320.

ihr dadurch viel Unheil anrichten; und das will der Liebe Gott nicht. Ueber dieß ist's ja nicht euer Vortheil, den ihr dabey sucht, indem ihr den Eid brecht; nur fremdes Unglück und Jammer sucht ihr zu verhindern, und das ist eines jeden Christen erste Pflicht.“ So wirft schließlich die Pflicht den Eid und beide das Schauspiel über den Haufen.

Das zweite dramatische Product Collin's führt uns mitten in das gewöhnliche Alltagstreiben der damaligen Theaterschriftsteller hinein. Er zeigt sich in diesem Werke jeder, auch der geringsten Originalität so vollständig baar, daß, wäre seine Autorschaft nicht unbestreitbar verbürgt, wir kaum daran glauben möchten. Das „rührende Lustspiel“ „Kindespflicht und Liebe“ erschien erst nach Collin's Tode, in der Gesammtausgabe III, 317—453. Es entlehnt seinen Stoff dem Fielding'schen Romane „Der Findling“. Dieser englische Roman war bald nach seinem Erscheinen zuerst von einem gewissen Wodarch[1]), dann von Bode[2]) ins Deutsche übertragen worden. Man zählte ihn unter die „besten Werke, die je geschrieben worden sind“[3]). Seine geschichtliche Hauptbedeutung liegt in dem großen Gegengewichte, das er zu Richardson's Romanen bot. Von allen Seiten stürzten sich die stoffarmen Lustspieldichter auf das sechsbändige Werk; Nachahmungen von Nachahmungen folgten auf einander und selbst über Frankreich fanden sie ihren Weg nach Deutschland[4]). So

---

[1]) So lautet der Name, und nicht, wie Gervinus V[5], 193 angibt, Wobrach. Die Uebersetzung erschien in Hamburg 1750. Im Jahre 1771 erschien eine von Wichmann verschlimmbesserte Ausgabe derselben. 1780 machte Professor Schmitt in Liegnitz eine ganz neue Uebersetzung. Vgl. Bode's Uebersetzung des Montaigne. VI. B. (Bode's Biographie von C. A. Böttiger. 1795) S. 99, Anmerkung.

[2]) Geschichte des Thomas Jones, eines Findelkindes, a. d. Engl. Fieldings. Leipzig 1786—88. VI. 8. — Ein Wiener Nachdruck dieser Uebersetzung ist vom Jahre 1788 datiert.

[3]) So urtheilte selbst Lichtenberg. Vermischte Schriften. Hrsg. v. L. Lichtenberg und F. Kries. Neue Ausg. Wien 1844. IV. B. S. 183.

[4]) A. A. H. Poinsinet, Tom Jones, comédie lyrique en trois actes (et en prose). Paris 1765. — Ueber die anderen französischen Bearbeitungen siehe Histoire philosophique et littéraire du Théatre français. Par M. Hip. Lucas. Paris 1843. 420. — Fr. Wilh. Gotter, Tom Jones. Operette aus dem Französ. (des Poinsinet). Mannheim 1772. — Hier sei noch folgende Bearbeitung dieses Stoffes erwähnt, weil sie in Wien auf die Bühne gebracht wurde: Das Findelkind. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Aufgeführt im k. k. National-Hof-Theater. Wien 1781. — Vergl. A. F. Graf v. Brühl, Theatralische Belustigungen. Dresden 1785 — 90. B. I. Nr. 1. Das Findelkind in 5 Akten. Eine Aufführung dieses Lustspiels beurtheilt noch der „Sammler“ am 29. Oct. 1812. Nr. 130. S. 522.

sehen wir denn auch Collin, obschon in etwas später Zeit, den Empfindungskreis der einen wie der anderen Richtung rasch durchlaufen.

Es frägt sich nun, hat Collin seinem Drama unmittelbar den Roman zum Grunde gelegt, oder sich an eine schon vorhandene dramatische Bearbeitung desselben gehalten. Daß Collin den Roman kannte ist unzweifelhaft, und zwar die Bode'sche Uebersetzung desselben, wie Spuren in der Sprache zeigen. Aber den Plan und das Grundgerüste zu seinem vieractigen Lustspiele entlehnte er der Hauptsache nach dem Stücke: „Tom Jones", ein Lustspiel von fünf Aufzügen nach dem englischen Roman. Wien 1767 [1]), welches wahrscheinlich in Wien auch aufgeführt worden ist. Eine Inhaltsangabe des weitläuftigen und zerfahrenen Romanes hier einzuschalten, ist wohl unnöthig, da ich die Kenntnis desselben voraussetzen darf. Das erwähnte Lustspiel behält die Namen des Romanes bei, während Collin an deren Stelle deutsche setzt. Die Scenenreihe läuft in beiden Stücken parallel. Nur hat das ältere Lustspiel das Kammermädchen Honora und den Erzieher Blifil's, Square, beibehalten, was einige unbedeutende Verschiedenheiten zur Folge hat, während sich Collin den urkomischen Schulmeister des Romans nicht entschlüpfen lassen wollte [2]). In der endlichen Lösung des Conflicts jedoch weichen die Stücke von einander ab; das ältere folgt darin ganz dem Romane, Collin hingegen gestattet hier seiner Erfindungsgabe freieren Spielraum. Ebenso zeigt natürlicher Weise die Sprache einen großen Unterschied: die des älteren Lustspiels ist ungelenk, derb und roh, die des jüngeren nicht ohne Anmuth und lebendig. Bemerkenswerth ist noch der Umstand, daß die aufgeblasene Tante im älteren Lustspiele keine Silbe Französisch in den Mund nimmt, worauf doch im Romane ihre komische Seite hauptsächlich gebaut ist.

---

[1]) Vgl. Deutsche Schaubühne zu Wien. VIII. Theil. Nr. 6. — Der ungenannte Verfasser des Stückes ist Heufeld. Ueber dessen „Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe" hat bekanntlich Lessing in der Dramaturgie I, 8 (26. Mai 1767) nicht ungünstig gesprochen. Heufeld's übrige Lustspiele sind: Haushaltung nach der Mode, die Liebhaber nach der Mode, der Geburtstag, die Kritik des Geburstags, der Bauer auf dem Gebürge. Lessing sagt a. a. O: „Ich kenne sie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müssen sie nicht ganz schlecht seyn." Sonnenfels urtheilt über Heufeld's Tom Jones, Briefe über die Wiener Schaubühne, S. W. VI, 407 f: „große Anlage zu dem niedern Komischen, unterscheidende Fähigkeit, kleine einzelne Züge aufzufassen, und daraus groteske Karikaturen zusammen zu setzen, die dem Zuschauer ein Lachen abzwingen, und hinter welchen nicht selten ein beissender Satir verborgen liegt."

[2]) Bei Bode heißt der Schulmeister dem englischen Originale getreu Rebhuhn, bei Collin Traubenfreund, im Findelkind Affenpreis.

Regulus.

Mit Recht werden wir die eingehendste Betrachtung unter allen Dramen Collin's gerade diesem zuwenden. Die Erkenntnis und Kritik dieser Tragödie gibt uns für die Beurtheilung der übrigen den Schlüssel an die Hand.

Es ist auffallend, daß gerade dieser Stoff des classischen Alterthums verhältnismäßig wenige dramatische Bearbeitungen erfahren hat. Die älteste rührt von dem Franzosen Beaubreuil her (1582)[1]. Ein gewisses Bürgerrecht auf der französischen Bühne erhielt jedoch der Regulus erst im Jahre 1688 durch Pradon[2]. Der Autor sagt selbst in der Vorrede zur Ausgabe: Regulus hatte zu Paris ein minder grausames Schicksal als zu Karthago. Der Italiener Girolamo Gigli, der nebst vielen Melodramen auch Tragödien nach französischen Mustern verfaßte, schrieb, wahrscheinlich an Pradon sich anlehnend, gleichfalls einen L'Attilio Regolo[3]. Im Jahre 1740 vollendete Metastasio seine lyrische Oper Attilio Regolo[4], welche von seinen Zeitgenossen für sein bestes Werk gehalten wurde. Sodann trat im Jahre 1765 Cl. Jos. Dorat mit einer Regulustragödie hervor[5]. In neuerer Zeit haben sich noch zwei Franzosen an diesem

---

[1]) Histoire philosophique et littéraire du Théatre français. Par M. Hippolyte Lucas. Paris 1843. 382.

[2]) Histoire etc. 402. — Die Aufführung fand am 4. Jan. statt. — Ich kenne nur die Ausgabe in der Sammlung seiner sämmtl. Werke. Pradon Nicolas, Oeuvres (de théâtre). Paris, P. Ribou, 1700, in-12 de 500 pag. 6° Régulus, en cinq actes.

[3]) J. L. Klein, Geschichte des Dramas VI. B. 1. Theil. S. 366.

[4]) Metastasio dichtete die Oper zur Geburtstagsfeier des Kaisers (4. Nov.). Da aber der Kaiser schon am 20. Octob. d. J. starb, kam das Werk in Wien nicht zur Aufführung. Zehn Jahre später verlangte es König August III. von Polen von dem Dichter, und das Stück kam mit der Musik von Hasse im Carneval 1750 in Dresden in prächtiger Ausstattung zur Aufführung. Vgl. Wurzbach 18, 10. — Ich benütze folgende Ausgabe: Opere del Signor Abate Pietro Metastasio. In Nizza, Presso la Società Tipografica. 1783. Tomo Settimo, 6—93, Attilio Regolo.

[5]) Cl. Jos. Dorat. Régulus, trag. en 3 actes. Paris, Séb. Jorry, 1765, in-8. Darüber sagt Les trois siècles de la littérature françoise par M. l'abbé S. de Castres. Nouvelle Edition. Amsterdam 1774. Tome III, 294: „Le Régulus de M. Dorat n'est pas capable de faire oublier le sien. Un peu plus de versification que Pradon, et après cela une intrigue mal conduite, des caractères mal dessinés, le costume mal observé, ne sauroient justifier l'indulgence du Spectateur, qui a laissé parvenir cette Pièce jusqu'à la quatorzième représentation." Vgl. die Recension in den Götting. gelehrt. Anzeigen. 1767. S. 235.

Stoffe versucht: Alex. Guiraud[1]) und Lucien Arnault[2]), beide im Jahre 1822.

In Deutschland selbst hatte sich vor Collin kein Dichter an diesen Stoff herangewagt; wohl aber gab es Uebersetzungen des Pradon'schen und des Metastasio'schen Werkes[3]).

Vom „Regulus" des Collin erschienen vor der Aufführung nur einige Fragmente im Druck[4]). Die erste Ausgabe erschien bei Unger in Berlin im Jahre 1802[5]).

Unter den vielen Ausgaben des „Regulus"[6]) sind nur zwei in Betracht zu ziehen, die erste vom Jahre 1802 und die in der Gesammtaus-

---

[1]) Histoire etc. 425.

[2]) Régulus, tragédie en 3 actes. — Man wollte in diesem Stücke viele Anspielungen auf den auf St. Helena verbannten Kaiser sehen.

[3]) F. C. Bressand (Am Wolfenbüttler Hofe; wie es scheint ein Pseudonymus [Brandes]; als Uebersetzer bekannt), Regulus, Trauerspiel, aus Pradon's Französ. 1695. 8. Vrgl. Goedeke 2, 541 f. und Gottsched's Beyträge 6, 521 ff. — Schauspiele, welche auf der vom Könige v. Preußen und v. Sr. Durchl. zu Braunschweig privileg. Schönemannischen Schaubühne aufgeführt worden. Vierter Theil. Brschw. u. Lpz. 1749. 8. Regulus, Trauersp. v. Pradon. — Joh. Heinr. Kirchhoff. Regulus, Trsp. aus des Metastasii italien. übers. Wien 1750. 8. Vrgl. Goedeke, 2, 548. — Die deutsche Schaubühne zu Wien nach alten und neuen Mustern. Wien 1749—1760. 8 Bände. II. B. 1752. Regulus des Metastasio. Vor mir liegt überdies dieselbe Uebersetzung in einem Drucke vom Jahre 1759. — Metastasio's dramatische Gedichte ꝛc. (von J. A. Koch). Wien 1768 — 76.

[4]) Irene, von Halem. Berlin 1801. 6. Stück. S. 135—154. Hier ist aus dem zweiten Aufzuge ein Theil abgedruckt, beginnend mit den Worten des Regulus: „Ich sehe, wie gerührt Ihr, Väter, seyd", (Ausgabe 1802. S. 59. Zeile 13 v. u.) und schließend mit dem Ausrufe des Helden: „Das Opfer ist bereit! Thut nun das Eure!" (Ausg. 1802. S. 69. Z. 5. v. u.) — Ein zweites Fragment des zweiten Aufzugs bringt der I. B. des Jahrg. 1802 der Irene S. 189 — 196. Es beginnt mit den Worten Metells: „Vielleicht vereint uns dieser Schluß, den ich u. s. w. (Ausg. 1802. S. 69. Z. 3 u.), und schließt mit dem Ende des zweiten Aufzugs.

[5]) Annalen d. österr. Liter. 1802. Nr. 66. Unter der Aufschrift „Berlin ohne Ende" beginnt die Kritik des Regulus mit dem Ausrufe: „Es ist doch wahrlich traurig, daß der größte tragische Dichter, den Oesterreich bisher aufzuweisen hat, sein classisches Werk im Auslande, in Berlin, mußte drucken lassen." Auch der dem Dichter sehr gewogene Recensent in den „Göttingischen gelehrten Anzeigen" 1802. II. B. 126. Stück S. 1262 verwundert sich darüber: „Durch welchen Zufall aber erscheint das in Wien geschriebene, auch dem verdienstvollen geh. Rath, Frhr. von Swieten zugeeignete Probestück unter den Auspicien eines Berliner Buchhändlers? Im Punkte der Sittlichkeit und des Schicklichen hatte das auch von dieser Seite her empfehlenswerthe Product doch nirgend die Ahndung der Censur zu befürchten!"

[6]) Die mir vorliegenden Ausgaben sind folgende: 1. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. v. Collin. Mit einem Kupfer. Berlin bey J. F. Unger. 1802. 8. 184 SS. Dem Freiherrn von Swieten gewidmet. — 2. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. v.

gabe befindliche. Hinzu kommt dann noch das Bühnenmanuscript der Hofburgtheaterbibliothek zu Wien [1]). Das Bühnenmanuscript zeigt uns den ersten, überaus langen und gedehnten, Entwurf, die erste Ausgabe die erste Umarbeitung desselben, der Druck in der Gesammtausgabe die letzte vollendete Gestalt. Alle Nachdrucke, bis auf die neuesten, haben sich an die erste Ausgabe der Tragödie gehalten. Ebenso die italienische Uebersetzung des „Regulus“ von Lorenz Randolini [2]).

Woher hat Collin die Anregung und den Plan zu seinem Trauerspiele genommen? Sonderbarer Weise hat keiner unter den Kritikern des „Regulus“, vom ersten bis zum letzten, sich diese Frage gestellt, vielmehr wird von ihnen allen an Collin's Tragödie hauptsächlich die Gliederung der Handlung, der Plan des Ganzen, als eine originelle Schöpfung dem Dichter zu Gute gehalten. Ja, Kannegiesser, der eine ziemlich breite aber ärmliche Vergleichung zweier Regulusbearbeitungen, von denen allein er eingeständlich Kunde hatte, vornahm, sah den Wald vor Bäumen nicht [3]). Ich wenigstens halte es für ausgemacht, daß ein flüchtiger Blick in Matastasio's und Collin's Werk genügt, um erkennen zu lassen, wie sehr der deutsche Dichter in Allem was Plan, Anordnung und Grundmotive anbelangt, dem italienischen Meister verbunden ist. Zugleich sei es hier erwähnt, daß in den drei genannten, von einander ganz ab-

---

Collin. Berlin 1802. 8. 125 SS. (Nachdruck.) — 3. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. v. Collin. Berlin 1802. 8. 183 SS. (Nachdruck.) — 4. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. v. Collin. Wien, bey Wallishauser. 1802. 8. 146 SS. (Nachdruck.) — 5. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. Collin's sämmtl. W. Wien, bei A. Strauß. I. B. 1812. SS. 1—165. — 6. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. v. Collin. Etui-Bibliothek. Aachen, bei F. W. Forstmann. 24stes Bändchen. 1816. 16. 196 SS. — 7. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. National-Bibliothek der Deutsch. Classiker. Eine Anthologie in 100 Bänden. Hildburghausen u. New-York. Dritter Band. 2. Theil. S. 1—191. — 8. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. H. J. v. Collin's Trauerspiele (Rechtmäßige vom Verfasser selbst veranstaltete Ausgabe. Berlin, bei F. A. Herbig. früher J. F. Unger. 1828. 8.) I. B. S. 1—184. — 9. Regulus. Trgd. in 5 Aufz. von H. v. Collin. Zum großen deutschen Turnfest eigens für das Leipziger Stadttheater eingerichtet von Feodor Wehl. Leipzig, bei Osk. Leiner. 1863. 8. (Die Deutsche Schaubühne. Organ für Theat. u. Liter. von Dr. F. Wehl u. Dr. W. Buchholz. 4. Jahrgang. 9. Heft.) — 10. Regulus. Eine Trgd. in 5 Aufz. von H. v. Collin. Ph. Reclam jun. Universal-Bibliothek. 329. Bändchen.

[1]) Das Manuscript trägt die Nummer 136. — Es läßt sich zwar nicht feststellen, ob das Manuscript von Collin eigenhändig geschrieben wurde, auf jeden Fall aber ist es zum Mindesten eine getreue Abschrift des Originalmanuscripts.

[2]) Vgl. Goedeke. 3, 53.

[3]) Archiv für das Studium der neueren Sprachen u. Liter. von L. Herrig. XVI. Jahrgang. 29. B. 1861. S. 255—272: „Marc. Atilius Regulus. Trauerspiel in 5 Aufz. von H. v. Collin und Oper in 3 Aufz. von Metastasio“.

weichenden Gestaltungen des Collin'schen „Regulus" das Grundgerüste der Handlung, die Scenenreihe bis ins Einzelne hinein unverrückt festgehalten bleibt.

Metastasio beginnt damit, daß er Attilia, die Tochter des Regulus, im Vorhofe des Tempels der Bellona auf das Erscheinen des Consuls Manlius harren läßt. Licinius, der Volkstribun und ihr Liebhaber, wundert sich darüber, sie hier anzutreffen. Sie gesteht ihre Absicht, den Consul durch ihre Anwesenheit schamroth machen zu wollen, da sie die einzige in ganz Rom sei, die an Regulus denke, der bereits seit fünf Jahren zu Karthago in Fesseln schmachtet. Licinius erinnert daran, Manlius sei von jeher der ehrgeizige Nebenbuhler ihres Vaters gewesen, auf diesem Wege also sei nichts zu erhoffen, vielmehr wolle er als Tribun die Sache in die Hand nehmen, wie er denn auch sich um dieses Ehrenamt einzig und allein aus diesem Grunde beworben habe. Der Consul erscheint; Attilia wirft sich ihm in den Weg; ihr Flehen jedoch prallt an dem kalten Römerherzen ab, dem die Ehre und das Wohl des Ganzen höher gilt als das Leiden des Einzelnen. Kaum ist der Consul abgetreten, so bringt Barce, die Sclavin, die Botschaft, Regulus sei soeben mit der Karthaginiensischen Gesandtschaft gelandet. Publius, der Sohn des Regulus, bestätigt diese Nachricht, hinzufügend, sein Vater sei ihm ausgewichen und habe sich in die Rathsversammlung der Väter begeben. Barce bekennt dem sie liebenden Publius, der Gesandte Karthagos, Hamilcar, sei ihr Herzensfreund.

Nun folgt die große Scene im Tempel der Bellona. Regulus wird in den Senat hereinberufen und thut, nachdem ein heroischer Wortwettkampf wegen der Niederlassung auf die Stühle glücklich zu Ende geführt ist, seinen Willen kund. Hamilcar benimmt sich als ungeschlachter Africaner; Publius geräth in Verwirrung; der Consul beschließt reiflichere Erwägung einer so wichtigen Sache. Das Ende des ersten Aufzugs füllen dann noch kleine Scenen aus, worin Regulus seinen Kindern gegenüber auf seiner trotzigen Verschlossenheit beharrt und Hamilcar in Barce seine frühere Geliebte wiedererkennt.

Der zweite Aufzug hebt mit einem Wechselgespräche zwischen Regulus und Publius an, worin der Vater dem Sohne die Vaterlandspflichten auseinandersetzt und diesem vorwirft, daß er gerade jetzt die Senatsversammlung verlassen habe, wo über das Schicksal seines Vaters beschlossen werde. Diese Rede überzeugt zwar die Seele des Jünglings, nicht aber sein Herz. Manlius, der Consul, naht theilnehmend; auch ihm gegenüber kehrt Regulus die Rolle des freiwilligen Sclaven heraus und mahnt ihn an seine Bürgerpflicht. Der Consul fließt über in Be-

wunderung und verspricht das Vorhaben des Regulus zu unterstützen. Licinius dagegen bringt triumphierend die Nachricht, er und Atilia hätten das Volk für die Befreiung des Regulus günstig gestimmt; Beide werden jedoch von Regulus dafür zurechtgewiesen, ohne daß sie deshalb von ihrem Vorhaben abzustehen vermöchten. Regulus hält der Ehrliebe eine große Lobrede. Publius überbringt dem Vater den Beschluß des Senats, die Gefangenen nicht auszulösen. Regulus erhebt seinen bisher schwankenden Sohn zur Römergröße, und letzterer versucht gleichfalls die Schwachheit seiner Schwester zu besiegen. Hamilcar jedoch verdächtigt die Motive des Jünglings: er wolle seinen Vater nur deshalb ziehen lassen, damit Barce bleibe; worauf der entrüstete Römer sich in den Großmuthsmantel hüllt und feierlich auf den Besitz der Sclavin zu Gunsten des Africaners Verzicht leistet. Auch Africa soll mit seinem Helden prangen, ruft Hamilcar aus, in welchem nun auch heroische Gelüste aufkeimen.

Der dritte und letzte Aufzug zeigt uns wieder Regulus im Gespräche mit dem Consul, welcher bedauert, seinen großen Freund so spät lieben lernen zu müssen. Regulus vertraut ihm seine Kinder an. Publius stürzt herbei, berichtend, ganz Rom sei in Aufruhr und wolle Regulus nicht in die Gefangenschaft zurückkehren lassen. Hamilcar bietet Gelegenheit zur Flucht an, was Regulus mit Verachtung zurückweist. Attilia und Publius versuchen, mit Hinweisung auf den Wunsch des Volkes, den Entschluß ihres Vaters zu brechen, werden indessen von der Größe des Helden überwältigt und zur Standhaftigkeit wie zur Bewunderung hingerissen.

Der zehnte Auftritt des Schlußaufzuges führt uns an das Ufer der Tiber. Das Volk versperrt die Wege zu den Schiffen. Licinius wiegelt es gegen den nahenden Consul auf. Darauf unterweist Regulus selbst die Bürger über die Absichten seiner Handlung, über die Größe und Ehre Roms. Sein Alter mache es ihm unmöglich, fürderhin anders für das Wohl des Vaterlandes zu wirken, als einzig durch seinen jetzigen Entschluß. Er bewegt, rührt und begeistert die Menge, welche nun schweigend den Raum frei gibt. Regulus besteigt das zur Abreise gerüstete Schiff, nimmt Abschied und erfleht das dräuende Unheil Roms auf sein dem Verderben geweihtes Haupt herab. Wehmüthig bewundernde Ausrufungen klingen ihm vom Ufer her nach.

Leider kann ich meinen Lesern die Inhaltsangabe des Collin'schen „Regulus" gleichfalls nicht ersparen. Ein Prolog, Melpomenen in den Mund gelegt, eröffnet das Stück [1]).

---

[1]) Vgl. S. W. VI, 202, Anmerkung.

Atilia, die Gemahlin des Regulus, harrt neben ihren schlummernden Knaben, Serran und Mutius, im Säulengange, der zu des Consuls Wohnung führt, des anbrechenden Morgens. Publius, ihr ältester Sohn, der Volkstribun, erscheint und beauftragt die Bürger Sextus und Crispus, Tafeln folgenden Inhalts an öffentlichen Plätzen auszustellen: Regulus, der seit fünf Jahren in Fesseln schmachtende, müsse befreit werden. Nun erst erblickt er die Mutter; er schwankt noch immer zwischen der Absicht, den Vater zu retten und den Anforderungen der Bürgerpflicht, welche verlangt, das Theuerste dem allgemeinen Wohle aufzuopfern. Mit Hülfe der Knaben gelingt es jedoch der Mutter, den Tribun zur That zu drängen. Senatoren und Bürger, welche den Aufruf des Publius schon gelesen haben, versammeln sich vor dem Hause des Consuls. Während einige der Senatoren ihren Widerwillen gegen das plebejische Haus der Atilier kundgeben (dies fehlt im Manuscripte), stimmt Sextus die Menge für die Befreiung des Gefangenen günstig; Atilia aber entflammt das Volk, die Thaten des Regulus schildernd, zur Begeisterung. Metell, der aus seinem Hause tritt, schreitet unbewegt an der sich ihm in den Weg stellenden Atilia vorbei, vom Volke ehrerbietig begrüßt. Publius bringt die unverhoffte Nachricht: Regulus sei angekommen. Während Atilia darüber laut aufjubelt, verhehlt Publius seine Befürchtungen und dunklen Ahndungen nicht.

Der zweite Act spielt im Tempel der Bellona. Metell eröffnet die Sitzung mit einem zum Kriege gegen Karthago entflammenden Aufrufe. Regulus und Bodostor [1]), der africanische Gesandte, werden hereingeführt. Dem Bodostor wird der Kriegsbeschluß mitgetheilt; Rom wolle in der Sache Siciliens keinerlei Vergleich. Regulus, der sich ganz als Sclave gebärdet, thut hierauf, unter den Drohungen Bodostor's, seinen Willen kund. Metell tritt seinem Entschlusse bei. Valerius will Regulus befreit wissen. Publius legt als Tribun sein Veto ein: die Sache müsse vor die Comitien gebracht werden. Regulus zeigt sich empört über die Handlung seines Sohnes. Mit dem Ausrufe Bodostor's: Ha, welche Menschen! schließt der Aufzug.

Den dritten Aufzug füllt zur Hälfte ein Gespräch des Regulus mit Bodostor über Patriotismus und Cosmopolitismus. Atilia setzt hierauf sammt ihren minderjährigen Kindern dem starren Römer hart zu, aber ohne Erfolg.

---

[1]) Bostar und Hamilcar hießen die Feldherren, gegen welche Regulus in der Nähe von Adis kämpfte. Metastasio wählte letzteren, Collin ersteren Namen für den Abgesandten, welcher den Regulus nach Rom begleitete.

Der ganze vierte Aufzug bildet eine Art Audienzstunde beim Consul. Zuerst kommt ein Brief des Regulus an Metell, worin er dem Consul die Kinder ans Herz legt. Valerius wird durch Metell zur Reue über seine Handlungsweise überredet. Appius, der eingefleischte Patrizier, erscheint dagegen neben Metell, der die Rückkehr des Regulus in die Gefangenschaft aus bloßen Staatsrücksichten, nicht aber aus Standesinteressen, begehrt, in schlechtem Lichte. Zuletzt kommt auch Publius heran und versucht den unbeugsamen Consul durch den Dolch in die Enge zu treiben. Es wird ihm großmüthig verziehen und beschämt schleicht er von dannen.

Der fünfte Act führt uns auf das Marsfeld. Sextus und Crispus unterreden sich über ihre Anschläge, Regulus in letzter Stunde zu befreien. Atilia, die halb wahnsinnige, wird von ihren Knaben hergeleitet. Als Regulus mit dem Consul erscheint, sprechen die Bürger der leidenden Frau Muth zu. Unter den üblichen Ceremonien wird die Volksversammlung eröffnet. Metell erklärt die Sachlage. Publius erregt abermals Mitleid für seinen Vater beim Volke, wagt es aber nicht, dem Regulus das Wort zu entziehen. Regulus nimmt Abschied, wird aber durch Zurufe zum Abstehen von seinem Vorhaben gemahnt; man will ihn zurückhalten; er droht, sich selbst entleiben zu wollen. Die allgemeine Stille deutet den Umschwung in der Gesinnung des Volkes an. Nun schreitet Regulus im Triumphe zu den Schiffen, dem Sohne verzeihend, Atilia den Bürgern anvertrauend. Mit dem herben Ausrufe nach Rache, welche das Volk den Karthagern schwört, endigt das Drama.

Wer sich nun durch die mannigfachen Verschiedenheiten der beiden Werke von dem Hinblicke auf das Gemeinsame in der Hauptsache nicht abziehen läßt, dem muß sich die Ansicht aufdrängen, welche wir schon vorhin äußerten. Man kann sagen: alles das, was Collin hinzuthat, um den in drei Acte gegliederten Stoff zu einem Umfange von fünf Aufzügen auszudehnen, beweist auf's Schlagendste, daß dem deutschen Dichter eben jedes größere Verdienst um eine talentvolle Anordnung des Planes abgesprochen werden muß, da er dadurch bloß eine Schädigung des dramatischen Aufbaues und eine Schwächung des heroisch-tragischen Interesses herbeiführte.

Den Stoff des ersten Aufzuges bei Metastasio vertheilte Collin auf zwei. Hier und dort läuft der Gang der Handlung parallel. Der dritte und vierte Aufzug weist bei Collin am meisten Selbständiges auf; hier ist es, wo er abzuweichen sucht. Diese beiden Aufzüge bedeuten aber auch einen vollständigen Stillstand der eigentlichen Handlung. Es sind zwei Hemmschuhe der Action, unter deren Knarren und Aechzen die Hand-

lung zum Schlusse geschleift wird, wo sie erst wieder rollendes Blut in ihren Adern zeigt. Die Schlußaufzüge der beiden Trauerspiele sehen sich wieder zum Verwechseln ähnlich.

Um aber einen handgreiflichen Beweis meiner Behauptung zu liefern, so habe ich im Anhang II, a eine kleine Blumenlese verwandter Stellen aus beiden Werken zusammengestellt, woraus ersichtlich wird, daß Collin dem Metastasio oft bis in die leisesten Schattierungen des Dialogs hinein gefolgt ist und wichtige Hauptgedanken der handelnden Personen mit herüber genommen hat.

Recht eigentlich überzeugend wird diese Aehnlichkeit aber erst dann, wenn wir jene Zuthaten aussondern, durch welche sich das Grundgerüste des Dramas Metastasio's bei jenem Collin's nur als an der Oberfläche verschoben zeigt. Zugleich können wir beobachten, welche Einflüsse bei diesen Veränderungen im Spiele waren.

Zunächst: Collin verwandelt die Schwester des Publius, Atilia — in die alten Pfade der Geschichte zurücklenkend — in dessen Mutter, und setzt durch diesen Kunstgriff an die Stelle der Liebesintrigue, welche ja auch bei Metastasio nur äußerlich der Haupthandlung angehängt ist[1]), die beliebten Familien- und Rührscenen[2]). Schon Schlegel machte in seiner Kritik darauf aufmerksam: „Es sind eigentlich dieselben alten und wohlbekannten Kinder aus Menschenhaß und Reue, welche durch verschiedene Stücke hindurch bis in die Octavia gewandert sind, und sich endlich auch in den Regulus gezogen haben; nur ist der ältere, Serran, ein wenig aus dem Zeuge gewachsen, und in die sogenannten Lümmeljahre getreten." Man vergleiche das Ende der 4. und den Anfang der 5. Scene des 3. Aufzugs bei Collin mit der 10. Scene des 2. Aufzugs der „Octavia". Wie Octavia den Antonius, so überredet auch Atilia, nachdem sie vergeblich das Herz ihres Gatten bestürmt, diesen dazu, die Kinder sehen zu wollen.

Octavia: O! deine Kinder! — jene zarten Sprossen!
Wo fänden sie ein Vorbild deiner würdig?
Du! du allein! sei du ihr Vorbild! — Vater!
Verlaß sie nicht! sie rufen dich! — —

---

[1]) Collin sagt einmal (S. W. V, 126): „Warum hätten die französischen Tragiker, warum Metastasio in ihre Trauerspiele und Dramen oft gewaltsam eine Liebe eingewebt? Wäre es ihnen nicht darum zu thun gewesen, den Beyfall des Publicums auf einem Seitenwege zu erhaschen, den sie auf geradem Wege zu erwerben nicht hoffen durften?"

[2]) Ueber das häufige Vorkommen von Kinderscenen in Dramen aus der Geniezeit, später von Kotzebue besonders gebraucht und mißbraucht, siehe R. M. Werner, Lud. Ph. Hahn (Quell. und Forsch. 22. Heft. 1877). S. 22. Anmerkung.

Atilia: . . . . . . Ich habe dir
Die Knaben mitgebracht. Sie wünschen dich
Zu sehn, und baten sehr. Fürwahr! du mußt,
Es heischt die Vaterpflicht, du mußt sie sehen,
Damit dem Jüngling einst, beim Eintritt in
Die Welt, wenn er dich denkt und deine Thaten,
Und nun dem Ruhme seine Brust erglüht,
Ihm lächelnd dann des Vaters Lichtgestalt
Vor seine vorsatzreiche Seele trete.

Den Zug, daß Regulus bei seiner Ankunft in Rom seine Ehegenossin „parvosque natos“ wie freiheitslos von sich ferne gehalten habe, düstren Auges, das entschlossene Angesicht zur Erde gesenkt, bis er der Väter wankende Meinung durch Rath gekräftigt, — diesen Zug fand Collin bei Horaz in der fünften Ode des dritten Buches vorgebildet[1]). Also haben sogar die „Kleinen“ im „Regulus“ eine gewisse classische Berechtigung. Uebrigens war Collin auch, was das Rührende und Weinerliche anbelangt, bestrebt, es durch Nachbesserung auszumerzen, so weit als möglich. Eine nur sehr kleine Auswahl solcher Stellen habe ich im Anhang II, c angeführt.

Ferner bekleidet Publius, der Sohn des Regulus, bei Collin die Würde eines Tribuns, und tritt in dieser Eigenschaft an die Stelle des Licinius, des Geliebten der Atilia, dessen Schatten übrigens in Collin's Werk gleichfalls hineinragt, nur gespalten, als Sextus und Crispus. Hiedurch entsteht eine Steigerung der Conflicte, und ist die Einwirkung des französischen Theaters wohl zu erkennen, welches in dem zweifelvollen Zwiespalt zwischen zwei Leidenschaften oder Pflichten seinen höchsten Triumph auszuspielen glaubt, in Wahrheit aber seine tragischen Helden dadurch in die wenig erfreuliche Lage des Buridan'schen Esels versetzt[2]). Das Verhältnis zwischen Regulus nnd Publius weist aber als auf sein Vorbild auf das Verhältnis zwischen Damokles und Kallias in Klinger's Tragödie „Damokles“ ganz offenbar hin. Obwohl nun die Sache, um die es sich hier dreht, eine ganz andere ist, so fällt die große Uebereinstimmung zweier Scenen, wo der heroische Vater den schwachen Sohn verachtungsvoll von sich weist, auf; ich meine die letzte Scene des ersten Actes im „Damokles“ und die letzte Scene des zweiten Actes im „Regulus“.

Damokles: Ich hielt Dich meines Zornes noch werth, doch nun sehe ich, daß ich Dich zu hoch anschlug. Du warst mein Sohn, den schlechten Bürger verachte ich nur . . . . Weg, Du bist ein schlechter Mensch, und nicht werth, in dem Spiegel meines Auges zu lesen!

[1]) Pradon will gleichfalls im 5. Acte seiner Tragödie die schönen Verse des Horaz in Scene gesetzt haben.

[2]) Vgl. Sonnenfels' Briefe über die Wiener Schaubühne, S. W. VI, 223 ff.

Regulus: Ich sollte Dich für meinen Sohn erkennen?
Nein! ich verachte Dich! ich fluche Dir!
Ha, wie er niedrig nun im Staub sich krümmt!
Bodostor, komm! mir taugt der Anblick nicht.

Den unmittelbaren Anlaß jedoch, Publius zum Tribune zu machen und dadurch die stoffarme Handlung mit einem episodischen Zusatze zu versehen, bot eine Anecdote bei Cicero, welche dieser in das 26. Capitel des 3. Buches „über die Pflichten" einschaltet[1]), an welcher Stelle er die That des Regulus weitläuftig erzählt und eingehend beurtheilt. Daraus also floß der vierte Aufzug, dessen übrige Bestandtheile aber geradezu nichtige Füllsel sind, wie dies Collin späterhin selbst gefühlt hat[2]). Bezeichnend ist die Aenderung einer Zeile des Bühnenmanuscripts, aus welcher hervorgeht, daß Collin beim ersten Entwurfe den Tribun schon mit der geheimen Absicht, dem Consul zu drohen, die Schwelle überschreiten läßt, wo hingegen im ersten Drucke dies bloß als eine im Laufe des Zwiegesprächs entwickelte leidenschaftliche Unüberlegtheit erscheint. Im Manuscript sind die ersten Worte des Publius, welche er beim Eintreten in des Consuls Wohnung spricht, diese:

„Sind wir auch sicher hier ganz unbehorcht;"

In der ersten Ausgabe sagt aber Metell selbst zu dem Eintretenden (S. 123. Z. 10 v. u.):

„So sprich, wir sind allein und unbehorcht;"

---

[1]) „Lucius Manlius, des Cullus Sohn, wurde, nachdem er Dictator gewesen war, vom Volkstribune Marcus Pomponius in Anklage versetzt, weil er seine Dictatur um einige wenige Tage verlängert hatte. Er machte es ihm auch zum Vorwurf daß er seinen Sohn Titus, der später den Beinamen Torquatus erhielt, aus der menschlichen Gesellschaft verwiesen und auf dem Lande wohnen lassen. Als dies der Sohn, damals noch ein junger Mann, hörte, daß nämlich seinem Vater der Proceß gemacht werde, so eilte er, wie erzählt wird, nach Rom und kam mit Tagesanbruch in das Haus des Pomponius. Als dies dem Letzteren gemeldet wurde, glaubte er, derselbe, über den Vater erzürnt, werde ihm etwas gegen diesen mittheilen, erhob sich aus dem Bette und ließ, nach Entfernung aller Zeugen, den jungen Mann vor sich kommen. Sowie dieser jedoch eingetreten war, zog er sofort das Schwert und schwur, er werde ihn auf der Stelle tödten, wenn er ihm nicht die eidliche Versicherung gebe, die Anklage gegen den Vater aufzugeben. Vom Schrecken gezwungen schwur Pomponius, trug darauf die Sache dem Volke vor, erklärte, warum er genöthigt sei, von der Anklage abzustehen und gab den Manlius los. Soviel galt in jenen Zeiten ein Eid."

[2]) S. W. V, 42 f: „Es kann auch etwas einem Andern bloß angeheftet seyn. Die mit Augengläsern den Faden erblicken, schreyen: Welcher Zusammenhang, welche Verbindung! Doch gehört dieses Angeheftete nicht zum Ganzen. So mein vierter Act im Regulus. Hätte ich ihn nie geschrieben!"

Die Charaktere sollten eben durch und durch reinstes Metall sein. Dies zeigt sich wo möglich noch schärfer an einer andern Stelle der Tragödie. Unter Collin's aphoristischen Bemerkungen findet sich auch diese (S. W. VI, 79):

„Wenn die Künstler wahrnehmen, daß irgend etwas, welches nach der Absicht ihres Werkes aus demselben hervor gehen sollte, nicht hervor geht, so suchen sie sich wohl auch durch ein Beywerk zu helfen. Ein solches Beywerk ist auch mein Gespräch zwischen Regulus und Bodostor über Weltliebe und Vaterlandsliebe. Die That des Regulus, seine Reden im Rathe und vor dem Volke könnten — das fühlt' ich wohl — die Wirkung eines rachedürstenden lebenssatten Gemüths eben so seyn, als die Wirkung der moralischen Erhabenheit. Auf die Gründe der Handlung kam hier alles an. Daher der moralische Discurs, der mit Recht getadelt wird [1]), weil der Geist der Handlung durch die Physiognomie derselben durchblitzen soll, wie der Geist des Menschen aus seinen Gesichtszügen."

Im Bühnenmanuscripte war nun aber Regulus geradezu als lebenssatt hingestellt. Er sagte hier in der Senatsversammlung:

Gefackelt hat es lang' mein Lebenslicht,
Der Sturm ward' mir zu stark. Kein Wunder, daß
Der matte Trost nun schon verglimmt. Wohlan,
Im Grab ist Ruh, nach Ruhe sehn' ich mich!

Vergl. dazu die 1. Ausg. S. 63, wo die letzte Zeile weggeblieben ist.

Der erwähnte „moralische Discurs", das langwierige Gespräch über Patriotismus und Kosmopolitismus, welches die erste Hälfte des dritten Aufzugs ausfüllt, liegt im Keime schon in Metastasio's Werke vor, nämlich in dem Zwiegespräch zwischen Regulus und Publius in der 1. Scene des 2. Aufzugs. Die Art und Weise jedoch, wie es bei Collin erscheint, weist augenscheinlich auf Schiller'schen Einfluß hin, und zwar fällt es nicht schwer, sich dabei der Reden des Marquis Posa zu erinnern, wobei jedoch zu bemerken ist, daß hier das Rousseau'sche Evangelium, als dessen Vertreter Bodostor erscheint, niedergedonnert wird. Solche Gespräche finden sich häufig in den Tragödien jener Dichter, welche durch den Anschluß an Schiller und die Alten den Sinn für das Heroische aufrecht zu erhalten suchten. So bei Klingemann, Klinger, Seume. Besonders erinnere ich an Klinger's „Damokles" 4. Act, 2. Scene, wo der Inhalt des Gesprächs ganz dem des Collin'schen im „Regulus" entspricht.

---

[1]) Gleichwohl findet M. Enk (Melpomene oder über das tragische Interesse. Wien 1827. S. 32), daß „Collin's Regulus in der Unterredung dieses Römers mit den karthaginensischen Abgeordneten ein preiswürdiges Beyspiel liefert, wie der Dichter die Reflexion auf das glücklichste in das Gebieth des Gemüths herüberziehen könne."

Hier sei auch gleich erwähnt, daß Collin in der dichterischen Verherrlichung des „kategorischen Imperativs“ mit Schiller wetteifert[1]).

Was nun aber hauptsächlich dem Collin'schen „Regulus“ die von dem des Metastasio verschiedene Färbung verleiht, das sind die weitläuftigen Volksscenen, welche Collin in seine Tragödie einführte. Das Vorbild Shakespeare's ist dabei unverkennbar, obwohl sich dessen „Schatten armselig genug in der Darstellung der Gemeinheit des Pöbels spiegelt“ (J. Hillebrand). Hier nun ist der Ort, eine Vergleichung der drei Redactionen vorzunehmen. Daß die Volksscenen unter dem Eindrucke Shakespeare'scher Lectüre entstanden, wäre aus der letzten Redaction kaum zu ersehen; der erste Druck dagegen weist schon darauf hin; das Bühnenmanuscript aber zeigt es uns klar und deutlich, daß Collin bei der Conception seiner Tragödie die Absicht hatte, den heroischen Hauptgestalten das vielköpfige, urtheilslose, possierliche Ungeheuer, Volk genannt, wie es Shakespeare verkörperte, entgegenzusetzen. Diese äußerst mißlungene Nachahmung Shakespeare's wird von dem nachbessernden Dichter mehr und mehr aus dem Werke hinausgedrängt, so daß schließlich jeder der querköpfigen Bürger des Manuscripts in der letzten Redaction des Werkes selbst wie ein kleiner Heros dasteht. Schlegel bemerkte in seiner Recension: „Die Gemeinheit und Unmündigkeit im Thun des rohen Haufens ist im Regulus dem Shakespeare nachgemacht; bei diesem hängt sie mit der tiefen, oft unergründlichen Ironie in der ganzen Darstellung zusammen, dort ist es eine ungehörige und störende Einmischung.“ Da es ganz zwecklos wäre, sämmtliche Abweichungen des Manuscripts anzuführen, so habe ich bloß einige typische Beispiele ausgewählt und in den Anhang II, b verwiesen, wo man sie mit der Gegenüberstellung der späteren Umarbeitungen beisammen findet. Im Uebrigen sucht man vergeblich nach Anlehnungen an Shakespeare im „Regulus“. Daß Collin die Atilia gegen das Ende des Stückes hin vom Wahnsinne befallen sein

---

[1]) Don Carlos. 2. Abth. 3. Aufz. 10. Sc.

. . . . Daß Sie können
Was sie zu müssen eingeseh'n, hat mich
Mit schaudernder Bewunderung durchdrungen.
Das Ideal der ruhigen Vernunft
Im Marterfeuer widerstrebender
Gefühle auszuprägen — starrend Eis
In heißer Hand zu tragen — das ist mehr,
Als die Natur sonst Sterblichen beschieden.

Regulus. S. W. I, 116.
Nicht acht' ich den für groß, den Leidenschaft
Zum Guten, wie zum Bösen wirbelnd reißt,
Und zeigten Riesenkraft auch seine Thaten.
Der Zufall ist sein Herr, er selbst ein Rohr,
Das hierhin, dorthin jedem Winde schwankt.
Den nenn' ich groß, der seiner Leidenschaft
Ein beß'res fest auf Pflicht gebautes Wollen,
In sich gefaßt mit Ernst entgegen stemmt,
Der aushält, streitet, überwindet, siegt.

läßt, ist zwar ein bei dem großen Britten häufig vorkommendes Motiv und fast nur von ihm allein richtig verwendet, bietet aber keinen Anlaß dazu, in der Collin'schen Ausführung an Shakespeare zu gemahnen. Dagegen erinnert allerdings das erste Auftreten der wahnsinnigen Atilia selbst sehr stark an eine Scene des Shakespeare'schen Coriolan, daß man fast versucht wäre, die Behauptung Matthäus Collin's zu bezweifeln: Heinrich habe noch zur Zeit seiner Arbeit an seiner zweiten Tragödie den Shakespeare'schen Coriolan nicht gekannt[1]).

Shakespeare. Coriolan. 4. Aufz. 2. Sc.	Collin. Regulus. Manuscript 5. Aufzug. 2. Scene.
Brutus.	Sextus.
. . . .	Still! Sie kömmt schon näher.
Seht, seine Mutter.	Crispus.
Sicinius.	Ihr guten Götter, fieht die Arme nich t.
Weicht ihr aus.	Sextus.
Brutus.	Sie ist verwirrt.
Warum?	Macht Platz, und laßt sie still vorüber ziehn.
Sicinius.	
Man sagt, sie sei verrückt.	
Brutus.	
Sie haben uns bemerkt: geht ruhig weiter.	

Mit dieser allmäligen Abwendung von Shakespeare hängt es auch zusammen, daß der ganze Ton der Tragödie eine immer merklichere Veränderung erlitt. Collin entzieht den Reden seiner Personen gleichsam allen und jeden Erdgeschmack. An die Stelle ruhiger und gewöhnlicher Ausdrücke werden pathetische, hochstrebende und glänzende Worte geschoben; mit der immer mehr vor sich gehenden heroischen Läuterung der Charaktere ändert sich auch ihre Sprache und nimmt den stehenden Anstrich würdevollen Prunkes an. Belege hiezu bringt der Anhang II, d.

Schließlich haben wir noch eine und zwar eine Hauptquelle zu erwähnen, aus welcher dem Dichter jener Reichthum zugeflossen ist, mit dem er das einfache opernhafte Drama des Italieners zur fünfactigen Tragödie zu erweitern vermochte; ich meine, die Kenntnis des classischen Alterthums. Collin selbst fügte seinem Drama „Anmerkungen" hinzu, worin er das Bezügliche quellenmäßig belegt. Freilich gelingt es ihm nicht, die That des Regulus als eine historische Thatsache zu rechtfertigen, nachdem schon im XVI. Jahrhundert Palmer, auf eine gründliche Beweisführung sich stützend, dieselbe für eine Fabel erklärt hat[2]). — Collin

---

[1]) Biographie. S. 366.

[2]) Exercit. in Auct. Graec. p. 151 ff.

selbst war späterhin geradezu der Meinung: „Regulus dankte ... seine günstige Aufnahme weit mehr der Vergegenwärtigung eines noch fremdern Lebens und seiner Moral, als seinem dramatischen Werthe“ [1]). Auch ermangelt keiner seiner Recensenten, ihm eine nicht gewöhnliche Belesenheit in den „Alten“ zuzugestehen. Indessen forderte das sichere Auftreten des Dichters die philologische Streitlust hervor, die im Gefolge eines poetischen Kunstwerks immer niederschlagend wirkt. So wollte ihm gleich Schlegel zwei Verstöße aufmutzen: Publius könne nicht Tribun gewesen sein, weil sein Vater Consul, also kein Plebejer, war; ferner: das Kostüm des Volkstribuns und das des Konsuls ließe sich „schwerlich historisch rechtfertigen“. Collin widerlegt (S. W. V, 97 f.) ersteres, das Andere aber legt er der Berliner Aufführung zur Last. An derselben Stelle wälzt er auch die Anschuldigungen von sich ab, welche die Annalen des k. Nationaltheaters zu Berlin, 1802, XII. Stück, Nr. III, S. 192, erhoben hatten. Auf andere Verstöße gegen das römische Costüm und die römischen Sitten machte das Dramatische Journal für Deutschland, 1802, Nr. 13, S. 197, aufmerksam. Die ängstliche Beobachtung alter Formeln, z. B. des cedite quirites, wird ihm mit Recht vorgeworfen. „Ueberhaupt möchte einem bey der Uebersetzung: macht Platz, Quiriten, wenn's beliebt, das ehemalige holländische Commando einfallen.“ Auch mich hat sie recht heiter an die linkische Höflichkeitsformel der Straßburger Mundart erinnert.

Collin sagt in seiner Vorrede zum „Regulus“ [2]): „Schon durch die Auswahl des Stoffes charakterisirt sich die Einsicht des Dichters.“ Und Goethe's Beurtheilung des Stückes beginnt mit den Worten: „Der Verfasser hat bei der Wahl dieses Gegenstandes sich sehr vergriffen.“ Bietet also die That des Regulus überhaupt einen dankbaren Stoff für eine Tragödie dar? [3]) Goethe meint: „Es ist darin Stoff allenfalls zu Einem Akt, aber keineswegs zu fünfen.“ Man erlaube mir dagegen einzuwenden: entweder zu fünfen oder zu gar keinem. Collin war sich der

---

[1]) S. W. V, 46. — Eine Recension in der Zeitung f. d. eleg. Welt 1802. Nr. 115. Sp. 921 beginnt mit den Worten: „Sie haben Recht, es ist schon ein Verdienst, daß der Dichter es unternimmt, uns in das alte Rom einzuführen, und uns jene große Welt der Ideale zu eröffnen, von denen unsere bürgerliche tragische Muse sich gänzlich abgewendet hatte.“ — [2]) S. W. V, 251.

[3]) Wer zu erfahren wünscht, wie es in damaliger Zeit in Wien um die ästhetische Kritik bestellt war, lese folgende Recensionen des Regulus: Almanach für Ernst und Laune auf's Jahr 1804. Wien, bey Schalbacher. Regulus nach der Geschichte und nach der Vorstellung auf dem Theater. — Ueberblick des neuesten Zustandes der Literatur, des Theaters, und des Geschmacks in Wien. 1802. Bey Doll. 2. Heft. VIII. Brief.

Schwierigkeit bewußt, „die in dem widerstrebenden Stoffe seiner Tragödie liegt", da mit dem plötzlichen Entschlusse des Regulus, der „freywillig und auf einmahl die Todesgefahr auf sich nehmen muß", alles Successive aus dem Factum hinausgedrängt war. Eine Entwicklung im Innern der Hauptperson und ein daraus fließendes Fortschreiten der Action war daher ein für alle Male ausgeschlossen: wir wissen es, was da auch kommen möge, Regulus ist schon am Ziele, bevor er noch thatsächlich vor unseren Augen die Scene betritt. Gleich jenen gigantischen Eisfelsen, welche, vom hohen Norden kommend, funkelnd und glitzernd, wie magisch durchleuchtete Zauberschiffe, in gleichmäßig unerschütterlichem Tempo dem klippenumsäumten Gestade zueilen, um an diesem im Pompe zu zerschellen; so drängt und treibt es den Regulus von Rom hinweg nach Karthago. Eine solche großartige moralische Erhabenheit — welche Kant gleichwohl unter seine „casuistischen Fragen" eingereiht hat[1]) — schließt alle dramatischen Momente überhaupt aus; so daß man sagen kann, „Regulus wäre dramatischer, wenn er sein Wort gebrochen und das Bewußtsein dieser Schuld ihn elend gemacht hätte" (Schiller, Ueber das Pathetische). Heroismus ist der Gipfelpunkt, nach welchem Alles im „Regulus" hindrängt. Aber Collin hatte seinen Aristoteles nur zu gut inne, um nicht zu wissen, daß dieser mit bewunderungswürdiger Besonnenheit „Furcht und Mitleid" als die Grundelemente der echten tragischen Erschütterung aus dem Gewirre des Empfindungslebens herausgriff. Furcht und Mitleid mit einem Drama in Einklang zu bringen, dessen Hauptzweck, Heroismus, eben in der Abweisung jener Empfindungen beruht, ist ein tolles Wagstück. Sehen wir zu, wie es der Dichter machte! Collin sucht etwas Successives in das Factum hineinzulegen „durch das Zunehmen der Erkenntniß, daß das Leiden den Helden treffen werde, und durch das Zunehmen der Erkenntniß, wie groß das Leiden sey, dem er sich ausgesetzt habe"; dies aber thut er wieder aus dem Grunde, „um durch diese doppelte Steige, rung Mitleiden und Furcht zu erhalten, zu erhöhen". Wir ahnen, sagt er, im ersten Acte nur nach dem Bilde, welches uns der Sohn vom Vater macht, den Entschluß des Regulus. Der zweite Act bringt diese Ahnung zur Gewißheit und zeigt uns den Regulus bereit, nicht bloß Sclave bleiben, sondern auch unter Martern sterben zu wollen. In den nachfolgenden Aufzügen ferner offenbare es sich nach und nach, daß sein Enthusiasmus, welcher ihn zu einer solchen Aufopferung vermochte, weder durch Zeit, Bitten und Vorstellungen, noch durch die Widerrede des ganzen Volkes wankend gemacht werden könne. So lerneten wir successive die

[1]) Metaphysik der Sitten. II. Theil. Ethische Elementarlehre. I. Theil. §. 6.

Größe des Helden kennen, dessen Schicksal uns immer leidvoller und furchtbarer erscheine. Diese äußerst spitzfindige Selbstrechtfertigung des Dichters beruht aber auf einem argen Irrthume. Wir sind von der Felsenfestigkeit des Regulus vom ersten Augenblicke an überzeugt. Nicht Mitleid, noch weniger aber Furcht wird uns anwandeln bei der Betrachtung einer Handlung, deren Träger uns vielmehr beneidenswerth um seiner moralischen Größe willen vorkommen und in uns den Wunsch erwecken muß, ihm ähnlich sein zu können, wie dies Metell zu wiederholten Malen auch ausspricht. „Furcht und Mitleid“ sind nach Aristoteles die Empfindungen, welche in uns die echte Tragödie als Ganzes genommen hervorruft. Die „heroische Tragödie“ als Ganzes ist aber die Auflehnung gegen jene Empfindungen, ein bewunderndes Erstarren. Auf dieses Ziel steuert Metastasio, ohne ängstliches Zaudern und Verweilen bei anderen Empfindungen, geradeswegs zu. Die als heroische Vaterlandsliebe sich offenbarende Seelengröße in Metastasio's Werke zeigt sich auch darin, daß sie in allen Personen des Dramas zum Vorscheine kommt, als eine Läuterung des heroisch-dramatischen Affects, mit Ausnahme der Barce, welche nicht umhin kann, gelegentlich in halb schalkhafte Worte über den Römerpatriotismus auszubrechen. Dagegen sucht Collin durch „Furcht und Mitleid“ hindurch den Weg zu jener eisigen glanzumstrahlten Höhe. Besonders bildet die Familiengruppe im Collin'schen „Regulus“ einen Mißton, der das ganze Stück durchzieht und selbst am Schlusse noch die reine Harmonie, in welche die Handlung sich aufzulösen scheint, vereitelt. Man bedenke indessen wohl: anstatt des Mitleids treffen wir bloß auf die übelbekannte Rührungsstimmung, auf den „nassen Jammer“; der „wackere Held“ muß, wie Goethe sagt, „durch Frau und Kinder gar jämmerlich gequält werden“. „Es ist das Herumzerren eines großen Mannes, der längst mit sich einig ist und den wir nun in die unangenehme Lage versetzt sehen, seinen Entschluß und die Gründe dazu, wiederholt vor jeder Instanz erklären zu müssen“ [1]). Und was nun die „Furcht“ anbelangt, so empfindet der Zuschauer überhaupt keine — wenn nicht diese, daß er, in ähnliche Lage versetzt, kaum einen solchen Tugendheros abgäbe — und

[1]) Zeit. f. d. eleg. Welt 1802. Nr. 115. Sp. 923. — Die Monotonie, welche einerseits durch die Starrigkeit des Helden, anderseits durch das Flehen, Jammern und Widerstreben der anderen Personen hervorgebracht wird, kennzeichnet eine Bemerkung in den Annalen des k. Nationalth. zu Berlin. 1802. XII. Stück. Nr. 2. S. 189, auf treffliche Weise: „Regulus gleicht, mit dem Nathan zusammengestellt — einem armen Ritornell, wo das Thema in jedem Augenblicke wiederkehrt, indeß Nathan die vollstimmige Symphonie ist, wo ein Thema in allen seinen Modificationen geistreich und auf jedem Instrumente mit Eigenthümlichkeit durchgeführt ist.“

nur der Dichter und die Nebenpersonen des Dramas deuten es gelegentlich an, daß es sie etwas grusele. So im Prolog:

Daß nie ein Mensch sich seiner Hohheit brüste!
Auch Regulus den großen, göttergleichen,
Verläßt das Glück, es nahet Nemesis,
Und schleppt in Feindesbanden nach — den Stolzen,
Der mit Triumphgeschrey, mit Siegsgesang,
Und hoch wie Jupiter im Donnerwagen,
In die Ruinen der zerstörten Stadt
Zu ziehen — träumte. — — Nichts ist äußre Größe!

Sehen wir indessen von solchen gewichtigen Bedenken ab, und betrachten wir, auf Collin's Gedankengang eingehend, die Art und Weise wie er das dramatische Element überhaupt in die Handlung einzuführen suchte. Hier zeigt sich nun der angehende Dramatiker in seiner ganzen Schwäche, und zwar sowohl was die Anordnung der Fabel anbelangt (so weit sie von dem Vorbilde Metastasio's abweicht), als auch in Betreff der Charakterzeichnung.

Die Exposition kann, soweit sie mit jener bei Metastasio übereinstimmt, als gut bezeichnet werden. Was jedoch störend wirkt, ist die Einmischung einer Spaltung der Personen in Plebejer und Patrizier, welche sehr nachdrücklich betont wird, so daß wir uns im Verlaufe des Stückes verwundern, daß der Dichter die so naheliegenden, wirkungsvollen dramatischen Elemente, welche sich daraus ergeben könnten, gänzlich fallen gelassen habe. Es ist ein fünftes Rad, welches durch's ganze Stück läuft. Goethe hat bekanntlich sich also geäußert: „Hätte man dem Regulus, der nur die Eine große, untheilbare Idee von dem einzigen Rom vor Augen hat, dieses Rom als ein gespaltenes, als ein den Patriziern hingegebenes, als ein theilweise unterdrücktes, seine Hülfe forderndes Rom, in steigenden Situationen, dargebracht, so wäre doch ein augenblicklich wankender Entschluß ohne Nachtheil des Helden zu bewirken gewesen.“ Dagegen schürzt Collin den Knoten dadurch, daß er Atilia ihren ältesten Sohn zum Ungehorsam gegen seinen Vater hetzen läßt, um diesen wider seinen Dank und Willen zu befreien. Wie eine Flamme, die abwechselnd von zwei Seiten aus angeblasen wird, schwankt dieses unrömische Irrlicht durch's ganze Stück.

Der zweite Act ist unstreitig der Glanzpunkt des Ganzen. Schlegeln söhnt er beinahe mit dem Stücke aus. „Er zeigt recht auffallend die Majestät eines freien Gemeinwesens, die Würde der Oeffentlichkeit, und überhaupt das Gewicht großer Staatsangelegenheiten, wenn sie nur ohne frem-

---

[1]) Aber auch den zweiten Act fand man in Berlin zu declamatorisch und ganz und gar nicht poetisch. Dies veranlaßte den Dichter zu dem Ausrufe (S. W. VI, 93)

den Schmuck rein geschichtlich auf die Bühne gebracht werden"[1]). Recht unrömisch aber klingt das kindliche Klagen des Publius in den aufgeregten Tumult und das mächtige Gewoge hinein. Wie ganz anders stünde er da, dieser Volkstribun, wenn er hinter dieser Eigenschaft nicht seine Privatangelegenheit verbärge, sondern als Anwalt und im Interesse einer ganzen Kaste sein mächtiges Veto einlegte, wenn im Hintergrunde eine ganze Schaar Unterdrückter als zu ihrem Retter emporriefe, anstatt daß, wie es hier geschieht, ein Freund dem zuweilen Wankenden die Flüche seiner Mutter ins Ohr raunte. Das Iffland-Kotzebue'sche Abzeichen ragt eben unter der römischen Löwenhaut hervor.

Mit dem dritten Acte friert die Handlung vollständig ein. Es ist lächerlich, von einem Manne, der dem ganzen Senate trotzte, erwarten zu wollen, daß er durch eine langweilige Vorlesung und durch das Flehen und Jammern seiner Familie sich bekehren lassen werde. Der Dolch, den Atilia vor den Augen des Regulus auf sich selbst zückt, ist ein Theaterdolch im übelsten Sinne.

Der vierte Act ist, wie Goethe sagt, müßig. Er zeigt so recht die rathlose Verlegenheit des Dichters.

Wir hören und sehen nichts mehr von Regulus. Der seufzt wahrscheinlich in seiner Zelle, die Abreise herbeisehnend. Wie hätte ihn der Dichter auch auf die Scene bringen können? Etwa in die Comitien? Dann gäbe es ja keinen fünften Act mehr. Fünf Acte aber fordert die Regel, gegen welche zu verstoßen Collin nicht der Mann war. Ein vierter Act mußte also geschrieben werden, wenn ein fünfter zu Stande kommen sollte. Nicht aber so sehr der Umstand, daß dieser vierte Act außer allem Zusammenhang mit der Haupthandlung steht, als vielmehr das ganz ungebührliche Herausrücken des Consuls Metell, welches durch ihn bewirkt wird, macht ihn zum wunden Flecke des Trauerspiels. Wir sahen bisher nur Großes, Edles, Hochherziges, und das mußte nun, sollte das Interesse nicht sinken, im Verlaufe der Tragödie übergipfelt werden. Metell macht uns ganz vergessen, daß wir Regulus bewunderten, so sehr erscheint er in allem, was er treibt und spricht als die Incarnation der „rauhen Tugend" Roms. Regulus will sich aus heißer Vaterlandsliebe aufopfern, da er Rom mit seinem Leben nicht mehr zu nützen vermag, deshalb als ein Siegreicher allem Widerstande entgegentretend. Dies ist groß, aber nicht übermenschlich; zudem hat der Dichter die Ruhm- und

„Ohne Reden einen Senat oder Comitien abhalten zu lassen — ich möchte doch den Berliner sehen, der einen Wiener dieses Kunststück lehren könnte." Schlegel sagte: „Auch die Reden durften, da das Ganze seiner Natur nach eine rhetorische Richtung hat, weit gedrängter und prächtiger seyn."

Ehrsucht des Regulus aufs nachdrücklichste betont, als welcher sich dadurch die bitterste Todesmarter zu versüßen gedenkt. Dagegen Metell: er arbeitet mit aller Kraft am Untergange seines Freundes des Staatswohles wegen, wird aber von Allen verkannt, geschmäht, verläumdet. Eine solche heroische Gelassenheit, wie sie Metell zur Schau trägt, übersteigt unsere Begriffe von Menschlichkeit. Er entreißt gleichsam dem Helden des Trauerspiels die Siegespalme.

Der fünfte Act ist, nach Goethe's treffender Bemerkung, die zweite Hälfte des zweiten. Was dort vor dem Senate vorgegangen, wird hier vor dem Volke wiederholt, welches den Regulus nicht fortlassen will. Selbst den Dolch, mit dem Regulus sich zu ermorden droht, könnte man sich gefallen lassen, wäre er nicht der dritte im Stücke, daher seine Spitze allzusehr abgestumpft [1]). Die Leiden der zur Thatlosigkeit verurtheilten Atilia vermochte der Dichter durch Wahnsinnsanwandlungen auf keine poetische Höhe zu erheben. Das Rachegeheul gegen Karthago, mit welchem das Trauerspiel endigt, klingt zwar echt römisch, aber recht untragisch. Wie erhebend verhallt dagegen Metastasio's Tragödie!

Was die Charakterzeichnung anbelangt, so hat Goethe mit diesen Worten Alles gesagt: „man kann wohl sagen, daß keine Charaktere in dem Stück sind. Die Leute stehen wohl durch Zustände und Verhältnisse von einander ab und meinen auch einer anders als der andere, aber es ist nirgends ein Zug, der ein Individuum, ja auch nur im rechten Sinne eine Gattung darstelle". Wir sahen, wie geflissentlich Collin bestrebt war, selbst den Unterschied zwischen Plebejer und Senator zu verwischen.

Was war es nun aber eigentlich, das den jugendlichen Dichter in jene Bahnen des Heroismus lenkte, der, so mächtig er im Leben ist, so unfruchtbar in der tragischen Kunst bleibt? Collin sagt es uns selbst: „Es sind nun einige Jahre, daß auf dem deutschen Parnasse, vom Gipfel bis zum Fuße des Berges, das Wort „„Schicksal, eisernes Schicksal, unbezwingliches Schicksal, blindes Schicksal, taubes Schicksal"" ertönt, und aus allen Klüften und Höhlen betäubend wiederertönt, so, daß man glauben sollte, es komme nur darauf an, um eine Tragödie zu schreiben, den Heros durch die Centnerschwere des Schicksals vor unsern sichtlichen Augen recht klein zermalmen und zerquetschen zu lassen, ... nun weht diese Eisluft uns aus allen Arten der Dichtungen an, der Dichtungen,

---

[1]) Auch Metastasio läßt Regulus in der 2. Sc. des 2. Actes sagen: Laß Dich die Bewegungen des Volkes nicht bestürzt machen. Regulus bleibet nicht lebendig in Rom zurück. — Und in der 6. Sc. desselben Actes will Regulus sogar den Geist auf der Stelle aufgeben.

bestimmt, das Menschenherz zu erfreuen, zu erleichtern, zu erhöhen. Herrschen also soll es nicht, das grausame Schicksal. Im Kampfe soll es erscheinen mit dem Helden der Tragödie! da mag es zerstören, was die Menschen Glück und Leben nennen, aber nicht sein inneres Leben, nicht seine Kraft, seinen Muth, seine Tugend"[1]). Aehnlich sprach Klinger in seinem Prologe zu „Damokles": „Unsere Thränen fließen bey des Gerechten Fall; doch bald entreißt die Bewunderung seiner Größe unserem Schmerze den Stachel." Daß nun aber Collin unter allen heroischen Sujets gerade eines der zur dramatischen Behandlung untauglichsten heraushob, wird uns nicht mehr in Verwunderung setzen, wenn wir bedenken, daß ihm das Factum des Regulus das trefflichste Beispiel zu seinem Lieblingssatze zu sein dünkte, welcher also lautet: „Tod ist Pflicht, wenn er dem Staate frommt"[2]).

Collin's „Regulus" blieb nicht ohne Nachahmungen. Zunächst ist an Matthäus Collin's „Marius"[3]) zu erinnern. Dem fünfactigen Trauerspiele geht ein Vorspiel „Annius und die Legionen" voran. Die Anlehnung an den „Regulus" zeigt sich bei diesem Stücke besonders in den Aeußerlichkeiten, in der Darstellung des römischen Lebens, in der Sprache. Dagegen gelangt die Hinneigung zu Shakespeare sowohl in der Wahl des Stoffes, als auch in der versuchten Zeichnung der Charaktere und der Volksscenen zum Ausdrucke.

In jeder Hinsicht und auf jeder Seite an den „Regulus", als an sein Vorbild, gemahnt Seume's „Miltiades"[4]). Hatte aber der „Regulus" immerhin etwas von dem unnachahmlichen Feuer der Jugendlichkeit an sich, so kommt im „Miltiades" die nüchternste Herzhaftigkeit des Mannesalters zur Geltung.

---

[1]) S. W. V, 248 ff.

[2]) S. W. V, 254.

[3]) Dramatische Dichtungen. Pest 1813. II. Bd. S. 1—177.

[4]) Leipzig, J. F. Hartknoch, 1808. — Seume scheint mit Collin persönlich nicht bekannt geworden zu sein. In seinem „Spaziergang nach Syracus" berichtet er gelegentlich seines Wiener Aufenthaltes über den „Regulus": „Man gab eben das Trauerspiel Regulus. Ich gestehe Dir, daß es mir ungewöhnlich viel Vergnügen gemacht hat; vielleicht schon deswegen, weil es einen meiner Lieblingsgegenstände aus der Geschichte behandelte. Ich halte das Stück für recht gut gearbeitet, soviel ich aus einer einzigen Vorstellung urtheilen kann, wo ich mich aber unwillkührlich mehr zum Genuß hingab, als vielleicht zur Kritik nöthig war. Es sind allerdings mehrere kleine Verzeichnungen in den Charakteren; aber das Ganze hat doch durchaus einen festen, ernsthaften, nicht unrömischen Gang; die Sprache ist meistens rein und edel, und ich war zufrieden. Zum Meisterwerke fehlt ihm freilich noch Manches; aber Apollo gebe uns nur mehrere solche Stücke, so haben wir Hoffnung, auch jene zu erhalten."

Coriolan.

Ein Kritiker des „Regulus“ hatte gesagt: „Ist hier absichtlich zurückgehaltene Kraft oder Mangel derselben? Bewegt sich das Genie so leicht in den Regeln der Kunst oder sind es die Regeln, die das Genie ersetzten und das Werk erschufen? Was sind von einem Dichter, wie dieser, künftig für Werke zu erwarten? Wie wird das Werk beschaffen seyn, welches sich zu dem Regulus, wie die Jungfrau von Orleans zu den Räubern verhält?“ Diesem und ähnlichen Urtheilen wollte Collin mit seinem „Coriolan“ entgegen treten. Die Wahl des Stoffes ist bezeichnend. Er hatte auch hierin keinen bedeutenden deutschen Vorgänger, mit welchem zu wetteifern er sich aufgefordert fühlen mochte[1]). Wohl gab es Uebersetzungen fremdländischer Coriolane, die er aber gewiß nicht kannte[2]). Noch weniger aber wäre letzteres vorauszusetzen von den ziemlich zahlreichen dramatischen Bearbeitungen dieses Stoffes bei Franzosen und Italienern; ich erinnere bloß an den Coriolan des Hardy (1607), an den des Chevreau (1638), des Abbé Abeille (1676), sowie an den Coriolano des Nicolo Crescenzio, Professors der Philosophie zu Neapel (1727). Was brauchte sich auch ein Dichter, der einen Coriolan schrieb, darum zu bekümmern, wer Aller vor ihm diesen Stoff benützt habe, sobald kein Geringerer als Shakespeare selbst ihn zu einem seiner Meisterwerke verarbeitet hatte. Aber auch den Shakespeare'schen Coriolan soll Collin nicht gekannt haben![3]) Dies macht uns stutzig. Ich will auf die hierauf Bezug habende Andeutung in den vorhergehenden Blättern kein Gewicht legen. Denn, man mag diese Unkenntnis allerdings für erklärlich befinden, wenn man weiß, daß Shakespeare's Coriolan noch in einer Zeit, welcher schon mehrfache Verdeutschungen desselben vorlagen[4]), unter die minderen Stücke des größten Dramatikers eingereiht und auch demgemäß behandelt wurde, das heißt, unbeachtet blieb. Ueberhaupt denkt man über das Einwirken Shakespeare's auf Deutschland noch in vielen Puncten zu optimistisch. Wie langsam eigentlich Shakespeare seinem ganzen

---

[1]) Der einzige von einem Deutschen herrührende Coriolan, von dem ich Kunde habe, ist Schink's Coriolan. Tragöd. in 3 Acten. Leipzig, Reinicke. 1790. 8.

[2]) Jac. Thomson's sämmtl. Trauerspiele aus dem Englischen übersetzt mit einer Vorrede von G. E. Lessing. Leipzig 1756. (Das letzte Stück darin: Coriolan.) — Joh. Grottfr. Dyk. Komisches Theater der Franzosen für Deutsche. Leipzig 1777—1785. Band XII. Nr. 53: Coriolan.

[3]) Vgl. L. Tieck, v. R. Köpke. I, 339.

[4]) Außer den bekannten Gesammtübersetzungen Shakespeare's erinnere ich an folgende Uebertragungen seines Coriolan: Joh. H. Schlegel 1760; J. G. Dyk 1785.

Umfange nach in Deutschland Eingang fand, wie sehr man alle jene seiner Dramen, die mehr oder weniger im Halbschatten seiner einzig großen Werke stehen, ganz außer Acht ließ, bezeugt eine Stelle in Klein's Geschichte des Dramas [1]), wo nachgewiesen wird, daß im Jahre 1801 „ein deutscher schönwissenschaftlicher Gelehrter, ein Literarhistoriker von dem Rufe und Gewicht eines Bouterweck, noch nichts von Shakespeare's Lustspiel: Ende gut, Alles gut!" wußte.

Aber könnte der Dichter nicht seinen „Coriolan" im Gegensatze zu Shakespeare's Werke verfaßt haben, wie wir ja doch schon im „Regulus" sahen, wie geneigt Collin war, den französischen Vorbildern zu Liebe Shakespearen in den Hintergrund treten zu lassen? Es berechtigt uns zwar nichts zu dieser Annahme, jedennoch könnte es für die Beurtheilung des Collin'schen Werkes keinen treffenderen Gesichtspunct geben, als der es ist, wenn man seinen „Coriolan" dem des Shakespeare gegenüberhält.

Den tiefgreifenden Unterschied zeigt schon die Anlage auf den ersten Blick [2]). Collin's „Coriolan" hat das zum Stoffe, was bei Shakespeare in den beiden letzten Aufzügen vor sich geht. Die Exposition gestaltet sich folgendermaßen. Veturia, die Mutter, und Volumnia, die Gattin Coriolan's [3]), opfern den Penaten, in banger Erwartung der Entscheidung harrend, welche soeben über Coriolan im Volksgerichte gefällt werden soll. Im Wechselgespräche dieser beiden Frauen wird das Vorleben des Helden in Erinnerung gebracht, wobei sich zugleich die weiblichen Charaktere durch ihren Contrast exponieren: Veturia als ehr- und tugenderfüllte Heroenmutter, Volumnia als leidende und hoffende Gattin. Minutius, der Hausfreund, bringt die doppelte Schreckensbotschaft von dem Herannahen der Volsker und der Verbannung Coriolan's, wobei er eine ausführliche Beschreibung des ganzen Hergangs zum Besten gibt. Coriolan tritt auf, mürrisch und gereizt. Die Mutter zeiht ihn „alten Fehls", den er heute büße. Nein, sagt er, ich habe recht gethan. Er gehe, denn: „sich gleich zu bleiben, ist dem Manne Pflicht". Mutter und Sohn setzen

---

[1]) IV, 547. —

[2]) Das Verhältnis des Bühnenmanuscripts und der Ausgaben zu einander ist ganz demjenigen analog, welches wir bei Regulus gefunden haben. Das Manuscript trägt die Nummer 190. Ausgaben: 1. Coriolan. Ein Trsp. in 5 Aufz. v. Collin. Berlin, bei Unger. 1804. 8. 148 SS. — 2. Coriolan. Ein Trsp. in 5 Aufz. v. Collin. Berlin 1804. 8. 120 SS. (Nachdruck.) — 3. Coriolan. Ein Trsp. in 5 Aufz. H. J. v. Collin's S. W. I, 167—310. — 4. Coriolan. Ein Trsp. in 5 Aufz. H. J. v. Collin's Trauerspiele. Berlin, bei F. A. Herbig, 1828. II. B. 2. Stück.

[3]) So werden sie bei Liv. und Dion. genannt. Hingegen gebraucht Shakespeare für die Mutter den Namen Volumnia, für die Gattin den Virgilia, darin dem Plutarch folgend.

Trotz gegen Trotz; Volumnia vermittelt. Coriolan, als er das Hereinbrechen der Volsker vernimmt, vergißt die erlittene Unbill und erglüht für die Rettung Roms, das er auch ohne die Römer zu schützen gedenkt. Allein die Tribunen hatten das Volk zu dem Beschlusse gedrängt, nicht eher die Vertheidigungswaffen zu ergreifen, bevor Coriolan nicht die Stadt verlassen habe. Dieser ruft nun die Götter zu Zeugen an, nicht er habe sich von Rom, sondern dieses sich von ihm losgesagt. Er hasse die Römer. Dunkle Reden verrathen sein Brüten über den verhängnisvollen Beschluß, an den Römern blutige Rache zu nehmen. Vergebens jammert Veturia um die Römerehre ihres Sohnes, vergebens versucht Volumnia, an ihre Kinder mahnend, den Furchtbaren zurückzuhalten.

Schon dieser erste Act gibt zu vielen Zweifeln und Befürchtungen Anlaß. Wir fühlen es, daß es dem Dichter darum zu thun war, ein „regelmäßiges" Trauerspiel zu machen; aber auch, daß er in sich nicht die Kraft verspürte, Shakespearen gleich sich muthig in das wogende Meer römischen Lebens zu stürzen. Behutsam weicht Collin allen Elementen aus, welche die Exposition zu einer bewegten und stürmischen gestaltet haben würden. Wie sonderbar von einem Dichter, der uns römisches Wesen vor die Augen führen will, daß er das glanzvolle öffentliche Treiben Roms nur als ein schwaches Echo auffängt, wie es durch Stubenwände hindurch ans Ohr zweier Frauenzimmer dringt. Den Zeitgenossen Collin's fiel dies sogleich auf. „Füger konnte nicht begreifen, daß ich im ersten Acte des Coriolan nicht die Volksversammlung darstellte, in der Coriolan verbannt wird. Man würde sogar, meinte er, ihm dann seinen Schritt leichter vergeben"[1]). „Man hat mich lebhaft getadelt, daß ich die Volksversammlung, vor welcher Coriolan verdammt wird, bloß erzählen, nicht vorgehen lasse. Der Italienische Uebersetzer[2]), nach dessen Uebersetzung das Stück gespielt wurde, glaubte sogar, diesen Fehler verbessern zu müssen, und die Aenderung ward mit Beyfall belohnt. Doch hatte ich meine Beweggründe bey Anlegung des Planes. Die Volksversammlung konnte nicht ohne streitende Parteyen vorgehen. Decius, Icilius und Brutus auf der einen, Minutius, Furius Valerius auf der andern Seite wären im stärksten Lichte vorgetreten. Später hätten sie dennoch sich zurück in den Schatten begeben und ganz verschwinden müssen. Doch wäre der lebhafte Eindruck zurückgeblieben und der Zuhörer hätte sich, durch den ganzen Lauf des Stückes nach

[1]) S. W. V, 43 f. „Wie ein Mahler ein Drama ansieht."

[2]) Trotz vielem Nachsuchen ist es mir nicht gelungen, dieser italienischen Uebersetzung des Coriolan habhaft zu werden. Wahrscheinlich rührt sie ebenfalls von Lor. Randolini her. Die Aufführung dürfte in Triest statt gefunden haben.

Rom zurückgedacht. Er wäre sodann zu zerstreut gewesen, um den Gemüthsbewegungen des Coriolan zu folgen"[1]). Hier läßt uns der Dichter einen tiefen Blick in sein Schaffen thun. Also die „Gemüthsbewegungen", die Läuterung des Coriolan zum moralischen Heros, betrachtete er als seinen Hauptzweck. Wußte er schon im „Regulus" nichts mit dem eigentlichen Rom anzufangen, so ließ er es hier lieber gleich ganz weg, um uns den einzelnen Menschen vor die Augen zu bringen, der mit Rom nur insoweit zusammenhängt, als davon erzählt wird. Aber ein Coriolan ohne Plebs ist gar nicht zu denken; diese beiden verhalten sich zu einander wie Correllate. Blind und wahllos ist die Coriolan'sche Leidenschaft, die unbedingte Pflichtvergessenheit ist ihre tragisch-heroische Basis und zugleich auch ihre Nemesis. Auf diesem abschüssigen Pfade stürmt Shakespeare's Coriolan dahin, keinen Augenblick zaudernd, ohne Scrupel und Ueberlegung, das wahre Gegenstück zu Hamlet. Die offenherzige, kühn-trotzige Heldennatur, mit der er den Kampf gegen die Niederträchtigkeit und Verstellung aufnimmt, führt ihn auch, gleich einem blinden Ungefähr, ins Verderben. Ueber seinen Entschluß, das Lager der Volsker aufzusuchen, reflectiert er keine Secunde: die gährende Leidenschaft treibt ihn fort. Aber wir fühlen auch das tiefe Unrecht und die Unbill, welche einer solchen Characterbeschaffenheit diese Wege einzuschlagen vorschreibt[2]). Dagegen nun Collin's Coriolan: wer er ist, was er that, was ihm angethan wurde, sehen wir nicht. Tief verstimmt betritt er die häusliche Stube. Die Härte, die er hier gegen die Mutter zeigt, wirkt peinlich, weil wir ja die vorhergehende Veranlassung dazu nicht sahen. Dazu ist er keineswegs ein solches in eigenen Angeln hängendes, trotzig unbeirrbares Naturwesen, als der Coriolan der Geschichte und des Shakespeare. Coriolan kommt bei Collin eigentlich ohne irgend welchen Entschluß aus der aufgeregten Versammlung nach Hause. Er selbst spricht sich Muth zu: er habe gesiegt, er sei im Rechte. Er hört von den Volskern sprechen und alsogleich ist er bereit, Alles zu vergessen. Schritt-

[1]) S. W. V, 67 f. — Eine gleiche Bemerkung siehe S. W. VI, 87.

[2]) Annalen der Liter. 2c. Wien 1805. 2. Theil. S. 250: „Mit tiefer Menschenkenntniß, mit unübertrefflicher Kunst stellt jener gewaltige Genius (Shakespeare) gleich Anfangs die Machinationen der Volkstribunen dar. Wir hassen diese, bedauern, verachten das bewegliche schwache Volk, und entschuldigen den leicht sich entflammenden Zorn, die störige Rachsucht Coriolan's. Es ist begreiflich, wie dieser leidenschaftliche Mann bey dem Anblicke der Mutter und Gattin weich werden, ihren Bitten nachgeben konnte. In der vorliegenden Dichtung suchen wir vergebens nach Etwas, das dem Rache sinnenden Zorne nur einigermaßen den Schein von Gerechtigkeit ertheilen könnte."

weise muß er zu dem Entschlusse der blutigen Rache gedrängt werden[1]), noch weiß er selbst nicht, was er will. Plötzlich hören wir von seinem Hasse:

„Ich hasse sie!! —
Und wenn ich hier nun bleiben wollte? Ha!
Den will ich seh'n, der mit Gewalt auf mich
Zu bringen wagt — wer wagt's?

Minutius.

Coriolan,
Bezähme Dich! Sieh her — die Gattin und
Die Mutter — sie vergeh'n!

Coriolan.

Ha, glaube mir,
Es wäre besser fast, ich bliebe — Wenn
Ich wieder komme — Ja! ich komme wieder! — —
Was träumt ich da?"

Ein solches innerliches, schwer darniedergehaltenes Toben, gleichsam im Helldunkel, mag zwar an und für sich recht interessant und von guter Bühnenwirkung sein, aber wenn wir an Coriolan denken, so schwebt uns allerdings ein anderes Bild vor Augen. Wir dürfen es nicht verschmähen, auf Einzelheiten und Kleinigkeiten einzugehen, denn aus solchen baut sich die Charakteristik auf. Da gewahren wir nun überaus zahlreiche Veränderungen im Texte, welche Collin mit der bestimmten Absicht anbrachte, dem sehnigen, wettergebräunten Krieger einen Zug moralischer Seelengröße ins Angesicht zu zeichnen. Man achte zum Beispiel auf Folgendes: „Er zog zum Forum hin mit trotzgem Blick" (Bühnen-Mſ.) „Er zog zum Forum hin mit kühnem Blick" (Erste Ausg. S. 8, Z. 3 v. u.). Oder: „Als starke Gattin eines starken Mann's!" (B.-Mſ.) „Als große Gattin eines großen Mann's!" (S. 15, Z. 5 v. o.) Veturia sagt von ihrem Sohne:

„Doch ist er stolz
Ist heftig, unbeugsam, ist streng und hart!" (B.-Mſ.)

Dagegen 1. Ausg. S. 10, Z. 5 v. u. — S. 11, Z. 2 v. o.:

„Bey aller Rauhheit ist
Er gut, — und groß ist er, mein Sohn, — zu Haus',
Im Felde groß! — Ich habe nicht umsonst
Gelebt! — — Nur daß sein Stolz zum Uebermuth
Zur Härte seine Strenge wächst, — sieh, Tochter! —
Vertheid'gen möcht' ich ihn; — ich kann es nicht".

---

[1]) Lange in seiner Selbstbiographie S. 189 f. sagt über Collin's Coriolan: „Er steht schon zweifelnd vor dem Lager der Volsker, und würde es vielleicht gar nicht betreten, wenn er nicht überrascht würde." Diese Bemerkung ist ganz richtig, obschon sie der Verfasser im naiven Glauben ausspricht.

Und in der dritten Redaction, S. W. I, S. 174, Z. 5 v. u. — S. 175, Z. 2 v. o.:

„Bey aller seiner Rauhheit
Ist er doch gut, und groß, mein Sohn — zu Haus' —
Im Felde groß. Die schöne Pflanze wuchs
Zum schattenreichen Baume hoch empor.
Nun wohl, ich habe nicht umsonst gelebt!
Doch daß sein edler Stolz zum Uebermuth,
Zur Härte seine Strenge wird, — sieh Tochter!" ꝛc.

Shakespeare darf mit Recht von seinem Coriolan aussagen, was er dem Menenius über diesen in den Mund gelegt hat: „Ich male ihn nach dem Leben" (5. Act, 4. Sc.).

Auch im „Coriolan" finden wir dasselbe Schema der Anlage wie bei „Regulus". Hier wie dort führt uns der Dichter in die häuslichen Verhältnisse des Helden; die Freunde berathen sich über sein Schicksal. Wie nun der zweite Aufzug im „Regulus" die große entscheidende Senatssitzung enthält, so führt uns der zweite Aufzug des „Coriolan" in das Lager der Volsker, wo die Feldherrn Att. Tullus, Volturio, der Gastfreund des Coriolan, Porus, und Lucumo[1]) Rath halten, wobei hauptsächlich der gefürchtete römische Held den Gesprächsstoff abgibt. Offenbar verweilte der Dichter auf solchen rednerischen Scenen am liebsten.

Das Erscheinen Coriolan's vor den Volskerfeldherren ist mit bedeutendem Effect gemacht. Schade, daß Coriolan von seiner Familie und nicht von den Römern hieher eilte. Aber kaum ist der erste Freudensturm vorüber, so beginnt Coriolan schon wieder zu vernünfteln. Volturio nennt ihn „der Unsern einer!", worauf der Held recht schwächlich zusammenfährt:

„Was sagest du? Ich möchte dich nicht täuschen:
Ich bin Coriolan, und bin mit euch,
Doch nicht der Euren einer, — zwar wie ihr
Ein Römerfeind, doch darum noch kein Volsker:
Könnt' ich ein Volsker seyn, wie ich vorher
Ein Römer war! — — Das ist's gerade. — Nun,
Die Zeit kann viel! Und dann, euch gilt es gleich;
Ich will mir Rache schaffen, die auch nützt.
Das hält nns nun verbunden — Das genügt;
Doch besser, wäre besser —!"

Und so sollte Coriolan sprechen, in einem Augenblicke, wo sein Herz von Rachegier erfüllt ist und ihm die Volsker die Mittel zur Ausführung

---

[1]) Bekanntlich war dies die Bezeichnung der etrurischen Magnaten, und wurde bloß in Folge eines Mißverständnisses auch als Eigenname gebraucht; so bei Liv. I, 34; V, 33.

die Hand geben? Wir bemerken, dem Dichter ist es um einen oßen" Coriolan, nicht um einen starken zu thun! Ja, Volturio muß t sogar die Frage beantworten, ob er ihn noch ehren könne:

„Ob Das, was ich
Nun muß, du Recht benennest oder Unrecht?
Das ist die Frage."

forbert den tröstenden Freund auf:

„Steh mir zur Seite, Freund! Beschleicht mich wieder
Ein düstrer Augenblick, so sprich zu mir."

s Heer wird zwischen Att. Tullus und Coriolan getheilt [1]). Als Co= an den Bund beschwören soll, zuckt er abermals zusammen. Der traute ist bei der Hand:

„Hast du den Eyd gehört, Volturio?
Ein jeder Eyd ist furchtbar. Dieser aber
Hat mich im Innersten erschüttert. Ja
Der Priester drohte dumpf: „bis ihn der Tod
Entbindet" wars nicht so? „bis mich der Tod
Entbindet!" Ich zur Antwort: „Es bestehe!"
Bis in den Tod? — — Das kann noch lange währen!"

So sehen wir diesen Coriolan nach innen hin unschlüssig, gram= zweifelvoll, nach außen rauh und trotzig. Alle Augenblicke ist er it, von der rachedürstenden Höhe herabzusinken zum reuevollen Sünder er muß sich mit aller Selbstbeherrschung erst wieder zu ihr hinauf= uben. Es scheint, als wolle er von den quälenden Gedanken sich ıer kopflos in das Schlachtgetöse stürzen, um den Mahner im Herzen Schweigen zu bringen. Da gefällt uns selbst Lucumo, der bös= ige, mißtrauische, aber dennoch heldenhafte Volsker besser, der Corio= s schwankende Stimmung durchschaut und von ihm deshalb barsch in Schranken zurückgewiesen wird. Att. Tullus ist das Seitenstück zum ısul Metell im „Regulus", aber von einer unergründlichen Herzensgüte. r wie, möchte er sonst einem Manne das ganze Heer anvertrauen, also vor ihm spricht:

iolan: „Wußt' ich's wohl, daß ich
Mich unter euch je finden würde? Doch
Gesch'ah's! Mit meinem Willen nicht, das dürft
Ihr glauben!
(wie träumend)
Sonderbar, und doch geschah's!"

---

[1]) Bezeichnend ist die Aenderung eines Wortes in der 1. Ausgabe. S. 52, 5—16 v. o.:

Att. Tullus: „Du ziehst bald im Triumph
Als Sieger ein in unsrer Väter Stadt."

gen stand im Manuscript: „Du siegest, ziehest bald
Mit Ruhm bekrönt in deiner Väter Stadt."

Nach dem Vorangegangenen wird unser Interesse an dem weiteren Verlaufe der Handlung bedeutend herabgestimmt. Während Shakespeare seinen Helden mit dreifachem Erze umpanzert, „sein Ohr gegen die Bitten stärker sein läßt, als die Thore Roms gegen seine Macht" und den von Racheluſt entbrannten Mann wie eine Esche emporwachsen läßt, die dann mit einem Male, wie vom Blitze getroffen, dahinsinkt: erblicken wir in Coriolan's Brust schon den nagenden Wurm, bevor er noch beschlossen, bevor er noch gehandelt hat. Mit mißtrauischem Auge folgen wir ihm auf seinem Wege. Auch der laute Jubel, in welchen die Volskerschaaren zu Anfang des dritten Aufzugs ausbrechen, Coriolan auf ihren Schilden einhertragend, täuscht uns nicht darüber hinweg. Der Ungestüm, mit welchem der siegreiche Heerführer die abgehetzten Truppen vor die Mauern Roms beordert, erscheint uns auch mehr als die Folge leidenschaftlicher Selbstbetäubung, denn als unzähmbare Rachgier. Die Hoffnung, daß Rom vor ihm Gnade erbettelnd kriechen werde, hält ihn aufrecht:

„Stell' in zwey Reihen mir die Krieger an,
Mit vorgestecktem Speer, — daß Roms Gesandte
Sogleich die Furcht befalle, wie sie nahen. —"

Darum eben ist es ihm zu thun, die Römer einzuschüchtern, zu schrecken, nicht aber, sie zornwüthig zu vernichten. Daher kommt es auch, daß zwei volle Acte damit ausgefüllt werden, den Coriolan zum Abstehen von seinem Vorhaben zu bewegen. Shakespeare faßt dies in zwei Momente: die erste Gesandtschaft treibt er rauh hinweg, den einzigen Menenius, seinen alten Freund, mit einem Zurufe bedenkend, um darauf bei dem Anblicke der Mutter und der Gattin jäh zusammenzubrechen. So fühlt und handelt ein Coriolan. Collin jedoch variiert dieses Thema in allen möglichen Lagen. Minutius hält ihm zuerst in langer Rede seine Pflichtvergessenheit vor, wodurch sich Coriolan auf's Neue zu steigendem Zorne reizen läßt, da ja die Pflichtvergessenheit auf ihrer Seite vorgefallen sei. Minutius gibt zu verstehen, Coriolan's Mutter sei das Pfand für Roms Sicherheit. Der leicht Bewegbare, innerlich Schwankende, läßt hierauf zum Aufbruch schmettern, „daß des Himmels Axe kracht!" „Verflucht sey Rom, und ich, und alle!" ruft er aus. Dagegen sagt Coriolan bei Shakespeare: „Weib, Mutter, Kind, ich kenne Niemand."

Der Pontifex wagt es nochmals, Coriolan an seine Pflicht zu mahnen, aber dieser treibt die Gesandtschaft hinweg. Nur seinen Freund und Lehrer, den greisen Sulpitius ruft er nochmals zurück. Das Gespräch, welches sich nun zwischen Coriolan und Sulpitius entspinnt, ist ein Seitenstück zu dem Gespräche im „Regulus," welches letztere ebenfalls den dritten Aufzug zur Hälfte ausfüllt. Merkel schrieb über

n Sulpitius in seiner verhimmelnden Manier: „er ist eine eigenthüm-
he Schöpfung des Dichters. Er ist ein zum Greise gewordener Markis
sa, dessen lebendiges Gefühl für Menschenwohl das Alter nicht ge-
wächt, sondern nur umfassender gemacht, den die Erfahrung nicht zum
ßtrauischen Verächter der Welt, sondern zum nachsichtsvollen Weisen
bildet hat, der aber mit scharfem, unparteiischem Blick die Schwächen
nes Zöglings sieht, ihn durch die Rüge derselben tief erschüttert und
eder zu edleren Gefühlen entflammt" [1]). Ich möchte den paradoxen
atz aussprechen, Collin habe den Coriolan diesem Sulpitius zu Liebe
gezeichnet, wie wir ihn sahen. In Coriolan brütet nämlich Rache
d Reue durcheinander, faßt ihn jene an, dann greift er hastig zum
hwert, aber bald läßt er es wieder sinken, weil letztere naht. Sulpi-
is nun enthüllt dem Coriolan das Getriebe seines eigenen Herzens.
or was jener bis jetzt stets entsetzt zurückfloh, vor der Erkenntnis seiner
ihren Lage, das zeigt er ihm Stück für Stück auf. Er ist gleichsam
s verkörperte Gewissen Coriolan's.

ulpitius: „Du hast Dich selbst zum Abgrund hingestellt,
Und suchst nun Rettung.
riolan: (betroffen) Ha, wer sagt Dir das?"
. . . .
ulpitius: „Da steht nun Deine Menschenwürde, Sohn,
An einem Abgrund' — es ist grausenvoll!"

Er zeigt ihm, daß es keinen Ausweg gebe, den er als tugendhafter
ann betreten könne. Halte er das Bündnis aufrecht, das er den
olskern bis in den Tod beschworen, so verletze er die Pflicht gegen das
aterland, breche er das Bündnis, so handle er abermals pflichtvergessen.

riolan: „Du Fürchterlicher, ha! was sinnst Du?
ulpitius: Was nur der edle hohe Mensch vermag!
Sieht der, er könne lebend länger nicht
Die Pflicht erfüllen, und die Ehre retten, —
Dann bleibt ihm Eines nur noch übrig —
riolan: (ausbrechend) Sterben!"

Mit dieser Erkenntnis des Coriolan könnte das Drama billiger
eise schließen. Was sollte noch kommen, was kann noch folgen? Wes-
gen führte uns der Dichter so weit, wenn er noch nicht am Ende sein
llte? Denn es ist geradezu lächerlich, wenn im Manuscripte, nachdem
ulpitius sich entfernt hat, der Dichter den Coriolan ausrufen läßt:

„Ha sterben! Nein! Wie würden sie nun jauchzen!
Ich sollte selbst der Feinde Jubel wecken?

---

[1]) Ernst und Scherz. 1803. 12. Blatt. S. 45 f.

Gefehlt, Sulpitius, Du grauer Schwätzer,
Du trafst auf einen Mann — ich weiche nicht!
Sie sollen kriechend unter's Joch sich beugen,
Sie büßen mir, was sie mit Recht mir büßen."

Collin selbst fühlte das Unschickliche dieser Verse und ließ sie bei der Ausgabe weg, wo der dritte Act mit dem Ausrufe des Coriolan „Sterben!" schließt.

Doch, was wird es dem Dichter helfen, daß er diese Verse wegließ? Muß er sie nicht dafür am Anfange des folgenden Aufzugs wieder vorbringen? Zwar nicht diese, aber ähnliche. Coriolan stürzt herein in sein Zelt, der Anblick des Capitols hat sein Innerstes empört.

„Ihr beugt euch meinem Willen — beugt euch schnell —
Denn wenn ihr trotzt — Erst euch! Erst euch! dann mich! — —"

Marcus und Volturio, die nacheinander ins Zelt kommen, merken wohl die seltsame Veränderung im Gebahren Coriolan's, ohne daß ihnen dabei Zweifel aufstiegen. Seltsame Volsker! Coriolan befiehlt, die Truppen mögen ruhen; denn noch immer hofft er auf einen Friedensschluß. Der einzige Lucumo durchschaut den abtrünnigen Römer, jedoch hat Collin nicht versäumt, ihn recht schwarz zu malen. Er ist es, der gegen Coriolan intriguirt. Coriolan ruft schon wieder „wie träumend" aus: „Das Unheil naht!" und zwar vor Volturio, der aber geradezu mit Blindheit geschlagen zu sein scheint. Halb verzweifelt harrt Coriolan einer ferneren Gesandtschaft Roms. Es kommen die Weiber. Coriolan reißt seinen Sitz vom Tribunal herab. Die Lictoren müssen die Beile senken (Dionysius 44). Veturia weist Anfangs die Umarmung des Sohnes zurück, sinkt ihm aber darauf selbst ans Herz. Coriolan will die Mutter und die Gattin dazu überreden, bei ihm zu verbleiben. Und nun folgt die bekannte Rede der Mutter an den Sohn. Aber auch die Gattin rafft sich auf:

„Wie? hätt ich Dir — o nein! so denkst Du nicht —
Geboren Dir zu Volskern Deine Söhne?!
. . . .
Zu Göttern hebt durch Großmuth sich der Mensch.
Das denke, Marcius!"

Dieser Zug fehlt im Manuscripte. Veturia bewegt den Sohn:

„Wohl mir — Du bist bewegt! Die Rache schmolz!
Nun hält mit Demantbanden nur Dein Wort
An diese Volsker Dich gefesselt" —

Coriolan aber scheint nicht weichen zu wollen; er läßt die Mutter ziehn. Noch einmal fleht er, sie mögen Gesandte schicken. Dem tritt Veturia mit ganzer Römerhoheit entgegen. Sie fällt auf's Knie — Coriolan fühlt

sich besiegt. Wie kurz und ergreifend ist diese Scene bei Shakespeare! — Coriolan deutet seiner Mutter an, was ihm bevorstehe. Die Mutter billigt, ebenso verschleiert sprechend, den Entschluß und will gehen. Aber ohne rührenden Abschied entläßt Coriolan die Frauen nicht. Drei Seiten lang muß gejammert werden, und noch nicht ist's zu Ende. Die zweischneidige Frage steht noch immer vor ihm, Pflicht hier und Pflicht dort. Er hofft auf die Menschlichkeit des Tullus:

„Ha so befrey' ich Rom, so steht mein Wort,
So tret ich noch als Sieger aus dem Kampf! —" [1])

Es ist eigenthümlich: obwohl Collin seinen Coriolan vom Anbeginne an darauf angelegt hat, ihn in diesem Pflichtenstreite durch Selbstmord umkommen zu lassen, so kann er nur schwer diesen Ausweg erreichen. Der dritte Aufzug bildete, wie wir sahen, den eigentlichen Umschwung in der Gesinnung des Helden. Hingegen muß man gestehen, daß der vierte Aufzug, abgesehen von der großen historischen Erinnerung, sehr wirkungslos blieb. Gerade so, wie man im „Regulus" darüber lächelt, daß der Dichter den Helden von einem Weibe bestürmt werden läßt, nachdem er dem ganzen Senate getrotzt, wird man auch mißmuthig im „Coriolan" gewahr, daß der classische Augenblick, wo die Mutter vor ihm erscheint, durch Sulpitius um seinen ganzen Gehalt gebracht wurde. Wissen wir bei Regulus, daß alles Flehen der Frau umsonst sein wird, so wissen wir nur um so besser im Coriolan, daß es nicht erst der Mutter bedurfte, um den Trotz im Herzen des Helden zu besiegen. Hier wie dort also wird das Interesse determiniert dadurch, daß ein und dasselbe Motiv in abgeschwächter Form wiederholt wird. Das Interesse, welches uns noch für den fünften Aufzug übrig bleibt, ist demnach eigentlich ein rein moralisches und kein künstlerisches. Man erlaube mir den komischen aber zutreffenden Vergleich: wie eine Fliege im Spinnennetze, so zappelt Coriolan in dem Pflichtengewebe, ängstlich umherspähend, wo sich ein Ausweg öffne. Shaekespeare folgt dem Dionysius und Plutarch, und mit ihnen der ungezwungenen Wahrscheinlichkeit und Naturgemäßheit. Daß sich Coriolan selbst entleibt habe, ist eine von Cic. Lael. 12, 42, Brut. 10, 42, der Parallelisierung mit Themistokles zulieb erfundene Fiction. Zudem widerspricht es vollkommen dem Character und Temperamente des Coriolan, sich in ein so nüchternes, gelassenes Abwägen subtiler Dinge einzulassen; aber freilich ist Collin's Coriolan bloß ein zuweilen aufbrausender, jähzorniger Mann, im übrigen aber ein beständiger Vernünftler.

[1]) Ganz ähnlich läßt Collin, wie wir sehen werden, seinen Mäon sprechen:
„Eindring' ich noch in der Heroen Hallen;
Ich werde nicht als ein Verbrecher fallen."

Der fünfte Aufzug bringt die Lösung des Pflichtenstreites. Collin hat diesen Act in der ersten Ausgabe vollständig umgearbeitet, ohne deshalb der Sache im Wesentlichen geholfen zu haben. Er ist bestrebt, die Casuistik schärfer hervortreten zu lassen und die daraus entspringende Nothwendigkeit des Selbstmordes wahrscheinlicher zu machen. An dramatischem Interesse weiß er dagegen nichts hinzuzufügen.

Coriolan will den Tullus zur Rückkehr und zu einem ehrenvollen Friedensvertrage bewegen. Lucumo verdächtigt seine Worte und dringt auf die Erstürmung Roms. Attus Tullus bleibt unschlüssig. Aruntius und Porus, die Untergebenen des Tullus, begehen aber Verrath, indem sie ihre Truppen nach Antium zurückführen. Darauf hin stürzt Lucumo mit einer Rotte ins Zelt, um Coriolan, den er als den Verräther betrachtet, zu ermorden. Tullus verhindert die That. Coriolan tritt feierlich vor:

„Ich dachte zwischen Rom und Antium
Den Frieden wohl und dauerhaft zu gründen,
Und hätt' ich dann das schöne Werk vollbracht,
So meine Pflicht erfüllt als Volskerfeldherr, —
Hinstürzen wollt' ich in das eigne Schwerdt
Als Bürger Roms; — so Rom versöhnen — blutend,
So von der Furcht befrey'n, den Sohn einst wieder
Als Feind zu sehen vor dem Capitol!
Das wollt ich!
Anders denk ich nun ihr Volsker!
Zerrissen ist der Bund, durch euch! durch euch!
Triumph! Ich bin am Ziel! . . . .
. . . .
Noch halt ich Wort! O hört! Bis in den Tod
So, schwor ich, soll der grause Bund besteh'n!
Ich halte Wort! Da sehet Volsker!
(Stürzt in sein Schwerdt.)"

„Man hat behaupten wollen", sagt Enk[1]), „Collin's Coriolan löse das Problem einer Verkettung von Umständen, unter welchen der Selbstmord als erlaubt erscheine. Keineswegs; auch hier ist der Selbstmord Schwäche der sittlichen Kraft. Oder gebe es zwischen dem den Volskern geleisteten Schwur Coriolan's und der Pflicht gegen sein Vaterland in der That keinen anderen Austrag, als den Selbstmord? Wie, wenn Coriolan vor die Volsker hinträte und sagte: Ich bin nicht im Stande, den Schwur zu erfüllen, welchen ich euch geleistet habe. Ich breche ihn auch nicht. Da ich euch dieß gestehe, und zu einer Zeit gestehe, wo ihr davon, daß ich als Feldherr an eure Spitze trat, nur Gewinn aber keinen

[1]) Melpomene. S. 414. Vgl. auch S. 239 f. — Vgl. noch die Rec. in den Götting. gelehrt. Anz. 1804. 99. Stück. S. 977—982.

Verlust gehabt habt. Entbindet mich meines Schwurs, oder rächt eure getäuschte Hoffnung in meinem Blute. Gern gebe ich es hin zur Sühne für den nicht erfüllten Schwur, und für die verletzte Treue gegen mein Vaterland! Wie, sollte auf diesem Wege . . . nicht auch ohne Selbstmord eine wenigstens eben so große tragische Wirkung zu erreichen gewesen seyn, als dadurch, daß Coriolan sich in sein Schwert stürtzt." — Der Selbstmord als theoretisches Problem ist noch immer eine ungelöste Frage, also kann hier von „erlaubt" oder „unerlaubt" überhaupt nicht die Rede sein; genug, wenn Collin's Coriolan ihn in seinem Falle nicht nur erlaubt, sondern sogar nothwendig findet: wir wollen darüber mit ihm nicht rechten. Aber, daß ein tragischer Dichter die Wirkung seiner Kunst auf so subtile Motive baut und gleichsam auf einer Spitze balanciert, das scheint mir das Anstößige bei der Sache zu sein. Keineswegs darf es aber verschwiegen werden, daß die Gegenüberstellung des Shakespeare'schen Coriolan eine gewisse Ungerechtigkeit für das Collin'sche Werk in sich schließt. Denn, wer könnte überhaupt mit dem Unvergleichlichen verglichen werden, ohne dabei Schaden zu erleiden.

Polyxena.

Cholevius sagt über diese Tragödie: „Goethe war mit dem Regulus des Dichters nicht zufrieden, die Polyxena bewies, daß er einer seiner gelehrigsten Schüler war. Es ist hier dieselbe Steigerung der hellenischen Humanität zur höchsten Milde, Ruhe und Größe der Gesinnung, das Zarte, Durchdachte und Edle, welches die Ausführung in der Iphigenie auszeichnet, erstrebt, und im Verhältniß zu der geringen Begabung des Verfassers in einem bewunderungswürdigen Grade erreicht worden"[1]. Menzel war der Ansicht: „Man kann einen Stoff von furchtbarer tragischer Größe nicht kleinlicher auffassen"[2]. Es ist eine leidige Nothwendigkeit compendiöser Literaturgeschichten, die Urtheile mit orakelhaftem Tone auszusprechen. Wir wollen auch diesem Werke Collin's durch genaue Zergliederung und eingehende Betrachtung gerecht werden[3].

---

[1]) Gesch. d. deutsch. Poesie nach ihren antik. Elementen. 1856. S. 514 f.

[2]) Gesch. d. deutsch. Dicht. 1875. III, 319.

[3]) Das Bühnenmanuscript trägt die Nummer 204. Ausgaben: 1. Polyxena. Ein Trsp. in 5 Abtheilungen von Collin. Berlin, J. F. Unger, 1804. 8. 158 SS. — 2. Polyxena. Ein Trsp. in 5 Abth. von Collin. Berlin 1804. 8. 126 SS. (Nachdruck.) — 3. Polyxena. Ein Trsp. in 5 Abth. H. J. v. Collin's S. W. I, 311—464. — 4. Polyxena. Trsp. in 5 Abth. H. J. v. Collin's Trauerspiele. Berlin, Herbig, 1828. II. Nr. 1. — Vor dem ersten Drucke erschienen Fragmente im Wiener Hoftheater-Taschenbuch 1804: „Bruchstücke aus einem noch ungedruckten Trsp. Polüxena."

Dies der wesentliche Inhalt: Polyxena schreitet, gefolgt von den gefangenen Trojerinnen und ihrer Schwester Klitandra bei mondheller Nacht durch das Lager der schlummernden Achajer zum Grabe ihres Gemahls, des Achilles, welches die Hellenen unbeklagt und unbeschenkt gelassen hatten. Mit leidenschaftlichem Schmerzensergusse sinkt sie auf den Grabhügel und ruft, während sie opfert, sehnsüchtig und herzerschütternd den gemordeten Gatten herauf. Aus dem Grabe tönt ihr Name zurück, von Donner in den Lüften begleitet. Gewaltsam muß sie die Schwester vom Grabe wegziehen, und Polyxena klagt sich nun selbst der Schuld an, daß sie der Mutter vergessen habe, indem sie so sehnsüchtig die Vereinigung mit dem Gatten herbeiflehte. Darauf betritt Kalchas die Bühne, sieht Polyxena fliehen und entdeckt des Opfers Spuren am Grabeshügel. Seine Traumerscheinung sieht er nun bestätigt und sendet sogleich den Herold Talthybios zu den Fürsten mit der frohen Botschaft: zur langersehnten Rückkehr schwellen die Götter die Segel, wenn auf Achill's Grabe Polyxena sühnend in ihrem Blute sinkt. Agamemnon wird dadurch schmerzlich an Iphigeniens Schicksal erinnert und mißtraut dem Unglücksseher, Neoptolomos setzt in leidenschaftlicher Erregung auseinander, sein Vater, der göttergleiche Achilles, könne nimmer eine solche Forderung stellen, nur Odysseus erwägt die Sache bei kaltem Blute. Indem nun Kalchas den Sehertraum, den er gehabt, erzählt, verkörpert sich das Traumgebilde leibhaftig. Donner rollen, die Erde bebt, das Meer rauscht, Achilles erscheint. Neoptolemos will dem nie gekannten Vater entgegen eilen, stürzt aber auf eine Handbewegung des Schattens bewußtlos zu Boden. Achilles befiehlt mit drohender Geberde: sein Sohn möge ihn sogleich am Grabe mit Polyxenen vereinen. Die Erscheinung verschwindet und Neoptolemos, der den Auftrag, der ihm wurde, erfährt, schrickt vor dem Gedanken zurück, willigt aber, nachdem sein Mißtrauen besiegt wurde, darein, dem Odysseus zur Hekabe zu folgen. Der Chor der Trojerinnen, worin der aufsteigende Sonnengott unter Thränen besungen wird, leitet zur anderen Abtheilung hinüber. Mit dem Ausdrucke süßer Heiterkeit im Angesichte kommt Hekabe, die schwergeprüfte, den Gott

---

I: Erste Abth. erster Auftr. (1. Ausg. S. 14—17.) — II: Zweite Abth. erster Auftr. (S. 40, Z. 3 v. o. — S. 50, Z. 1 v. u.) — III: Dritte Abth. fünfter Auftr. (S. 83, Z. 8 v. u. — S. 86, Z. 1 v. u.) — IV: Vierte Abth. sechster Auftr. (S. 125, Z. 12 v. o. — S. 127, Z. 10 v. o.) — In einer Rec. dieses Taschenbuchs in den Annalen der Liter. rc. 1804. Nr. 22, lautet der Passus über die Bruchstücke der Polyxena folgendermaßen: „So viel scheine ich muthmaßen zu können, daß das ganze Trauerspiel nicht bloß den Kennern, sondern auch den Nichtkennern des griechischen Alterthums echt griechisch vorkommen dürfte.“

zu begrüßen. Sie vermißt Polyxena und Kassandra unter der Schaar und mit trüben Ahndungen erfüllt sich ihre Seele. Ein Zeichen nahenden Unglücks ertönt Kassandra's schwermuthsvoller Trauergesang; Klitandra erkennt bereits den schrecklichen Zusammenhang, der den Blicken Hekabe's noch immer verborgen bleibt, bis Talthybios die erschütternde Botschaft ihr zu Wissen macht. Die von Schmerz und Verzweiflung durchstürmte Mutter verkündet nun selbst der aus dem Morgenschlummer erwachten Polyxena ihr Loos, welche mit gefaßter Seele dem Tode entgegen sieht. Flehend wirft sich Hekabe dem Odysseus entgegen, der mit Neoptolemos herankömmt, und erinnert ihn an frühere Zeiten, wo sein Lebensschicksal in ihrer Hand gelegen habe. Neoptolemos übermannt die Rührung, aber Odysseus empfiehlt dem Weibe Klugheit, mit Ergebung dem Unvermeidlichen sich zu fügen. Polyxena erbietet sich den Hellenen freiwillig als Opfer und bittet nur um Eile. Dies reißt den Jüngling zur Bewunderung hin, neue Zweifel tauchen in ihm auf. Das Schrecklichste erfahren die Frauen aber erst jetzt durch Odysseus, daß Neoptolemos der Vollstrecker des Opfers sein müsse. Auch die heroische Polyxena bebt vor dem Gedanken zurück, während ihr Neoptolemos im Weggehen heimlich zuflüstert, er werde ihr Retter sein. Der Chor der Trojerinnen, welcher diese Abtheilung beschließt, ist erfüllt von Mitleid mit den unglücklichen Herrscherfrauen, empfiehlt aber ruhige Ergebung in den Willen der Götter. Im einsamen Wechselgespräche gesteht Polyxena der Mutter, sie selbst trage die Schuld davon, daß namenloses Leid diese treffe, sie selbst habe des Achilles Schatten heraufbeschworen, den Kären und dem Tode gerufen, der Mutter vergessend. Nichts doch vermag dies gegen die noch immer hoffende Mutterliebe. Kassandra hält in dunklen Wahnsinnshymnen der Schwester die Schuld vor, aber auch den tröstenden Ausblick auf Reue, Kampf, Sühne und Sieg, während sie vor dem nahenden Retter warnt, der eben mit seinen Kriegern herbeieilt und die Gezelte der Frauen bewachen läßt. Polyxena dankt dem Jüngling für den Trost, den er der greisen Mutter bringe. Entzückt steht er vor ihr, in ihrem Anblick versunken, bewundernd schaut er nun in der Nähe den schönen Kindersinn, von welchem er oft vernahm, und höher ehrt er nun den großen Vater, weil er sie, eine Sclavin, zur Braut erhob. Beängstigt spricht Polyxena den Wunsch aus, nur Mitleid, kein Vortheil leite sein Handeln. Da dringt ihm das Geständnis, daß er sie liebe, aus der Seele. Polyxena fährt zusammen. Neoptolemos gedenkt sie vor dem ganzen Heere zu freien und so des Vaters Wunsch zu erfüllen, zu dessen richtiger Deutung ihn des eigenen Herzens Stimme geführt habe. Wie nun Agamemnon und Odysseus nahen, scheint ein blutiger Zusammenstoß

unvermeidlich zu sein, denn Neoptolemos verharrt bei seinem Trotze, Agamemnon weicht nicht von seiner Herrscherpflicht, Odysseus versucht vergeblich zu vermitteln: da tritt Polyxena vor, bittend, man möge ihr nicht die Augenblicke des Sterbens durch Schlachtgetös und Weheruf verdüstern, frei wolle man sie zum Grabmale ziehen lassen. Nachdem Odysseus ermahnt, noch einmal den Seher um des Rufes Sinn zu befragen, wird ein Aufschub der Sache beschlossen. Nun fällt der Chor der Krieger ein, mit einem Hymnus auf das Walten der ewigen Vergeltung, der sich Keiner entziehen könne, während die herrliche Jungfrau, die unschuldig den Fluch ihres Geschlechtes trage, sich durch eigenen Muth in des Unglücks wogendem Meere stark emporhebe. Die vierte Abtheilung beginnt mit dem Monologe Polyxenens über ihr Elend, dessen Schuld sie selber trage. Der Mutter Jammerruf werde sie noch im Hades verfolgen; die Schuld könne sie nicht durch ein Verbrechen heben. Dir, ruft sie, Achill, allein darf ich klagen! Die Begeisterungshymne Kassandra's, worin die Tröstung Hekabe's verheißen wird, richtet das gebrochene Frauengemüth wieder auf, so daß Polyxena nunmehr gefaßt und zartfühlend dem Neoptolemos die Weigerung seines Wunsches eingesteht. Mit der Hoffnung sie zu besitzen, gibt aber der Jüngling nicht zugleich die Hoffnung auf, sie zu retten, und selbst Kalchas, der ihm mit Seherblicke das Eintreffen des Unvermeidlichen vorhersagt, vermag ihn nicht zum Wanken zu bringen. Abermals ruht der Chor auf der Betrachtung aus, es sei thöricht, im taumelnden Kraftgefühle den Olympiern zu trotzen, ihnen, die allein Kraft und Sieg verleihen. Odysseus und Kalchas beeilen sich das Opferfest vorzubereiten, während die Hellenenschaaren in lautloser Stille herbeiströmen. Kassandra singt ihrem Gotte Jubellieder und schwingt die Hochzeitsfackel, indeß Talthybios mit der Meldung kommt, Polyxena habe selbst einen Vorwand gesucht, um schicklich sich von den Frauen zu trennen. Agamemnon gesteht der Jungfrau seine Rührung und bittet sie, nicht in Verwünschungen gegen das Hellenenheer ihren Geist zu verhauchen. Der Versöhnten, die ein freudiges Gefühl ob der unerwarteten Milde überkommt, verspricht er das Ende des alten Hasses gegen ihr Geschlecht und die Freiheit der Ihrigen. Geschmückt tritt sie, nur von Kassandra geleitet, an das Grabmal heran, wo Kalchas den Opfertrank ausgießt. Die Rettung durch den Jüngling weist sie ruhig zurück. Aber noch immer zögert Neoptolemos, bis Blitz und unerhörter Donner und die gräßliche Schaar der Eumeniden ihn hinter das Grabmal treiben, wo er das Schwert in Polyxenens Brust bohrt. Achilles beugt sich vom Grabmal herab, erhebt den Schatten der Polyxena zu sich herauf und schwingt sich langsam mit ihr in die Wolken empor.

Kassandra eilt Hekabe zu wecken. Der Schlußchor feiert den Sieg der Heldenjungfrau.

Mit dieser Tragödie stellte sich Collin mitten in den Kreis der antikisierenden Bewegung hinein, welche auf dem Gebiete der dramatischen Production zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland Platz griff. Auf die Gottsched'sche Periode folgte die Zeit der Genialitäten, und ihr reihte sich eine Epoche an, welche im Zurückgreifen auf griechisches Maß das Mittel erblickte, die deutsche Tragödie endgültig aus der Verwilderung zu höherer Kunststufe zu erheben. Am besten veranschaulicht man sich diese Bewegung durch drei typische Beispiele: Gottsched's Cato, Goethe's Götz und dessen Iphigenie. Goethe's Iphigenie, welche zur Zeit ihres Erscheinens (1787) sehr beschränkte Wirkungen hervorgebracht hatte, indem sie dem Geiste der Zeit weit voraus geeilt war, wurde nun das mehr oder minder absichtlich nachgeahmte Vorbild der gräcisierenden Tragödien. Aber Versuche, das griechische Drama der deutschen Bühne anzupassen, waren schon vielfältig, jedoch immer ohne Erfolg, vor Goethe gemacht worden. Alle diese Bestrebungen zeichnen sich durch den Umstand aus, daß sie eben dasjenige Moment, durch welches Goethe in seiner Iphigenie allein so siegreich die Verschmelzung griechischen Maßes mit deutschem Wesen zu Stande brachte, außer Acht ließen, und dagegen in der Wiedereinführung antiquarischer Aeußerlichkeiten, namentlich des Chores, einen Gewinn für das deutsche Drama erhofften[1]).

Schon Lessing hielt die Vortheile der Wiederaufnahme des Chores für bloße „eingebildete". Goethe verschmähte sie in seiner Iphigenie, obwohl es gerade ihm, wie kaum einem Anderen gegeben war, die vielverschlungenen Rhytmen des griechischen Chores dem deutschen Ohre vertraut zu machen, wie der zweite Theil seines Faust beweist. Die mehr und mehr erwachte Freude an der griechischen Kunst führte jedoch diese gräcisierende Richtung zu Extremen.

„Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen,
Bricht in der Gräkomanie gar noch ein hitziges aus."

Zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts erreichte die Strömung den Höhepunkt. Schiller wollte schon in den Malthesern von dem Chore einen Gebrauch machen, „der die Idee des Trauerspieles erweitern könnte". In der Braut von Messina erscheint nun diese „erweiterte Idee" des Trauerspieles herausgearbeitet. Mit den Chören zugleich ist, bei vollkommener Beibehaltung des modernen Colorits, wie es der Stoff erheischte, die Schicksalsidee der Alten herübergenommen. Daß Goethe

---

[1]) Vgl. Koberstein. IV[5], 248; V, 361; V, 402.

seinem Tancred Chöre einverleiben wollte, ist bekannt. Von Goethe's Iphigenie abweichend, wollte übrigens schon A. W. Schlegel in seinem Ion (1803) einen griechischen Stoff in griechischem Sinne behandeln. Denn, obwohl man dieses Werk sicherlich auf die Iphigenie, als auf sein Vorbild zurückzuführen hat, so zeigt es doch gerade im Wesentlichen eine Hinneigung zur Wiederbelebung antiquarischer Anschauungen, wie unter Anderem die Einführung des deus ex machina zeigt; was im Grunde genommen noch mehr bedeuten will, als Chöre, welche hier übrigens fehlen. Schiller's Vorgang weckte viele Nachahmer, und zwar Nachahmer zweierlei Art. Während sich die Einen an den antiken Geist und Gehalt hielten, im Uebrigen aber neuen Richtungen der Poesie folgten und die berüchtigten Schicksalstragödien ins Leben riefen, gruben sich die Andern ganz in griechisches Leben hinein und lieferten Tragödien im Sinne der Griechen an Stoff, Form und Gehalt. Ich erinnere an Joh. Aug. Apel [1]), an G. Ant. Fr. Ast [2]). Wilh. von Schütz vertritt beide Richtungen [3]).

Collin's „Polyxena" nun ist unabhängig von dem Einflusse der „Braut von Messina" entstanden [4]). „Er war sehr erstaunt, als er in demselben Jahre, in welchem dieses Stück zur Aufführung kam, auch in Schiller's Braut von Messina dasselbe Bestreben bemerkte, den Chor der Alten wieder in das Trauerspiel einzuführen." Auf ihn wirkte nächst der Lectüre der Classiker hauptsächlich die Aufführung der Goethe'schen Iphigenie in Wien ein.

Wir wollen nun an die Betrachtung der „Polyxena" schreiten. Das grausame Schicksal dieser weiblichen Glanzgestalt des griechischen Alter-

---

[1]) Polyidos, Trgd. Leipzig 1805. — Die Aitolier, Tragödie. Leipzig 1806. — Kallirrhoë. Trgd. Leipzig 1807. — Collin sagt über Apel (S. W. V, 101): „Es ist ... das Bestreben des Verfassers des Polyidos, uns Trauerspiele ganz in alter Form zu geben, und so der modernen Armuth die alte Herrlichkeit im Contraste entgegen zu stellen, ein sehr lobenswerthes Bestreben. Ist nur der Sinn des Publicums durch harmonische Zusammenwirkung mehrerer Dichter für den hohen Genuß des Trauerspiels einmahl geweckt, so wird ihm bald jedes Product, das diesen Genuß nicht gewährt, schal und ungenießbar scheinen." Anders dachte Ayrenhoff (V, 240): „Unsere Litteratur tummelt seit einiger Zeit bloß in den Gefilden der alten Hellenen umher, und findet da alles, was ihr aufstößt, schön und weise."

[2]) Krösus, ein Trsp. Leipzig 1805.

[3]) Niobe. Trgd. Berlin 1807. — Der Graf und die Gräfin von Gleichen. Berlin 1808.

[4]) Kotzebue, Die Hussiten vor Naumburg im J. 1432, ein vaterländisches Schauspiel mit Chören. Leipzig 1803. Den Gedanken, Chöre in Anwendung zu bringen, faßte Kotzebue ebenfalls unabhängig von einer Einwirkung Schiller's. Vgl. Koberstein. V[5], 454.

thums wurde schon von zweien der großen Tragiker Griechenlands dramatisch gestaltet. Leider ist die Polyxena des Sophokles nur in einzelnen Fragmenten erhalten, während die des Euripides gänzlich verloren gegangen ist. Vielleicht eben aus diesem Grunde fanden sich so viele der neueren Dichter veranlaßt, ihr Talent an diesem Stoffe zu erproben. Ich müßte eine Seite ausfüllen, wollte ich sie alle aufzählen [1]). Dagegen hatten die Poeten ein ungefähres Vorbild zu einer Polyxena in der ersten Hälfte der Euripideischen Hekabe [2]), sowie auch in einer der lateinischen Tragödien des L. A. Seneca, die Trojanerinnen (Troades) überschrieben [3]), einer verunglückten Zusammenschweißung zweier Tragödien des Euripides, seiner Hekabe und seiner Trojanerinnen.

Collin entlehnte diesen classischen Vorbildern einzelne Momente, die wir der Reihe nach durchgehen wollen.

In den Trojanerinnen erzählt Talthybios in der 1. Scene des 2. Actes die wundervolle Erscheinung des Achilles. Diese Erzählung hat Collin in eine Begebenheit auf der Bühne umgewandelt, wobei aber noch durch den Gang des Ganzen das Vorbild hindurchscheint. Man vergl. die folgenden Stellen:

Collin.	Seneca [4]).
S. W. I, 331, Z. 9—10 v. u.	I, 77, V. 309—310.
Noch entsetzt Vor diesen Schreckensbildern sich mein Geist.	Noch bebt mein Herz, und Schreckenschauer schütteln Noch mein Gebein.

[1]) So von den Franzosen Behourt (1597), Billard de Courgenay (1607), La Fosse (1696). In Italien schrieb Leonardo Bruni, von seiner Vaterstadt Arezzo Aretino genannt, schon im 14. Jhdt. eine Polixena, die aber verloren gegangen ist (Signorelli, Stor. crit. d. Teatr. III. p. 59). — Sechs Jahre nach dem Erscheinen der Collin'schen Polyxena, 1810, wurde von der Accademia della Crusca die Polissena des Giov. Bapt. Nicolini, sein erstes Werk, gekrönt, auf welches wir Rücksicht nehmen werden. — Fried. Justin. Bertuch schrieb ein Monodrama Polyxena (Musik von Schweizer) Leipzig 1775. — Karl Gottlob Rößig. Versuche im musikalischen Drama (Niobe, Alcyone, Iphigenia, Polyxena, Jo). Bayreuth 1779. — Erwähnen will ich noch die „classische" Tragödie des fürstlich Lippe'schen Geheimraths Victor von Strauß, Polyxene. Vgl. Menzel a. a. O. III, 540.

[2]) Es ist nicht uninteressant, daß in Wien schon Alxinger eine Verdeutschung der Hekabe versuchte. Die Chöre sind in Horazischen Versmaßen gehalten. Ich kenne bloß die Ausgabe in Alxinger's S. W. Wien 1812. VI. Bd.

[3]) Eine deutsche Bearbeitung dieser Tragödie Seneca's siehe in der deutschen Schaubühne: „Achills zürnender Schatten, ein tragisches Singspiel" in 5 Aufz. von Traugott Benj. Berger. Leipzig 1777. — Das Drama ist von einer unglaublichen Rohheit.

[4]) Ich benütze die vortreffliche Uebersetzung von W. A. Swoboda. Wien u. Prag. 1821—1830. 3 Bde.

332, Z. 7 v. o. Als plötzlich unter mir der Boden wankt,	77, V. 315. Da plötzlich bebt' die Erd'
333, Z. 3—5 v. o. Die Eiche kracht! Wild heult der Stürme Wuth! Laut braust das Meer, und aus den Tiefen siedend Bäumt es die weißen Wogen himmelan!	77, V. 316—323. Des Forstes Häupter wanken, Der stämmge Wald, der heil'ge Hain ertönt Von furchtbarem Geprassel . . . . Doch nicht die Erde zittert Allein, das Meer auch fühlt des Blutsverwandten, Des Schattens des Achilles Näh', und braust' Und strudelt bis zum nackten Grund hinab.
337, Z. 1 v. u. — 338, 1 v. o. Die Wuth des Sturms hat wieder sich gelegt. Sanftwogend rauscht das Meer.	78, V. 356—7. Des Sturmes Wuth hat sich gelegt, nur sanft In leisem Murmeln wogt das Meer.

Der 6. Auftritt der 2. Abtheilung der Collin'schen „Polyxena" ist ganz jener Scene aus Euripides' Hekabe nachgebildet, wo Odysseus die Tochter von der Mutter abverlangt und diese ihn an ihren früheren Liebesdienst erinnert, während Polyxena den freiwilligen Tod erwählt. Die diesem Auftritte vorhergehende Scene, in welcher Hekabe selbst ihrer Tochter ihr blutiges Schicksal verkündet, hat Collin ebenfalls in die zweite Abtheilung herüber genommen. Die 5. Scene des 5. Actes der Euripideischen Iphigenia in Aulis, wo Achilles herannaht, die Mutter und die Tochter zu beschützen, gab gleichfalls ein treffliches Vorbild ab für Neoptolemos in Collin's Werke; man vgl. besonders den 5. Auftritt der 3. Abtheil. Die fackelschwingende und Hochzeitshymnen singende Kassandra fand Collin in des Euripides Trojanerinnen. Das weiblich heldenmäßige Wesen der Polyxena, welche zu ihrem Tode wie zu einer Hochzeitsfeier schritt, war dem Dichter ebenfalls an mehreren Stellen der Classiker vorgezeichnet. Ich erinnere nur an den 5. Act der Trojanerinnen des Seneca und an Ovid (Met. lib. XIII. fab. 2).

Müßig wäre es übrigens, die vielen kleinen Züge aufzuzählen, welche Collin den Alten entlehnte. Besonders der Hekabe, dem Agamemnon und dem Odysseus legte der Dichter viele schöne Worte des Euripides und des Seneca in den Mund.

Die Beurtheilung des Kunstwerthes der Collin'schen „Polyxena" wird wesentlich erleichtert dadurch, daß sie als eine möglichst selbständige Nachahmung der Goethe'schen Iphigenie aufzufassen ist. Collin selbst spricht sich einmal darüber aus: „Haben gleich Iphigenia und Polyxena in ihren Griechischen Urbildern gleiche Grundzüge, so waltet doch unter ihnen ein wesentlicher Unterschied ob. Iphigenia ist ganz heilig; Polyxena glaubet

wenigstens ihr Herz durch Schuld beschweret. Daher die stärkere Unruhe in ihrem Inneren. Goethe hat mit unerreichter Kunst die ruhige Ergebung der Iphigenia in ihr Schicksal ohne allen Contrast herausgehoben. Der heitere Pylades, der durch Leiden schon gebrochene mildere Orest, der feste, gelassene, ruhige Thoas bewirken keine Dissonanz in dem Gesange. Ich habe die Ergebung der Polyxena mit dem wilden Anstürmen des Neoptolemos und der Hekabe gegen das Schicksal in Contrast gebracht" [1]).

Von einer Schuld der Polyxena, im Sinne eines Vergehens, wissen die Alten nichts. Collin glaubt nun ihr eine solche aufladen zu müssen. Diesem Zwecke dient die erste Scene des Stücks. Als Polyxena die Bühne betritt, sagt sie selbst:

„Seh' ich doch selbst der hehren Artemis
In's Silberantlitz, keiner Schuld bewußt."

Ihr Vergehen soll nun darin bestehen, daß sie dem todten Gemahl ins Grab zu folgen wünscht, während ihre gramgebeugte Mutter noch lebt. Weniger diese übersteigerte Empfindsamkeit der „Griechin", als vielmehr der Umstand, daß dabei Wunder in Bewegung gesetzt werden müssen, lassen uns dieses Schuldbewußtsein unnatürlicher erscheinen, als es an und für sich sein mag. So begrüßt uns das Wunder schon am Eingange des Stückes: Grabesstimme, Donner und Blitz. „Um die Gewitter ist es im vorliegenden Stücke eine sonderbare Sache. In ihren Wirkungen sind sie von großem Werthe; der Dichter hat sie klug benützt. Von ihrem Entstehen können wir uns keine Rechenschaft geben" [2]).

Ohne auf den spöttischen Ton einzugehen, welchen die zeitgenössischen Kritiker der „Polyxena" gegenüber anschlugen, muß ich bemerken, daß diese erste Scene schon alle Elemente aufweist, welche in dieser Tragödie zur Geltung gelangen, die aber, anstatt zu einer harmonischen Durchdringung und Verschmelzung zu führen, nothwendiger Weise eine unauflösliche Dissonanz hervorbringen, welche es macht, daß wir trotz aller Freude an den vielen gelungenen einzelnen Stellen mit Unbefriedigung uns von dem Ganzen abwenden. Auf einer Seite gewahren wir ein liebevolles Vertiefen in das Seelische, ein ruhiges Aussprechen der leisesten Herzensregungen, denen sich das Wort geschmeidig zugesellt, anderseits aber ist der Gang der Fabel, die Entwicklung der Handlung auf Voraussetzungen gebaut, über deren Zulässigkeit wir hinaus sind und die jenem früheren Zuge reiner edler Menschlichkeit geradezu ins Gesicht schlagen. Wie die

---

[1]) S. W. V, 172.

[2]) Annalen der österr. Liter. 1805. 2. Theil. S. 252 ff.

Goethe'sche Iphigenie, am Meeresstrande stehend, das Land der Griechen mit der Seele sucht, so ist Polyxena erfüllt von Sehnsucht nach Wiedervereinigung mit ihrem todten Gemahl. Aber während Jene, nach einer Reihe tiefster Herzensstürme, mit rein bewahrter Seele, der Erfüllung ihres Wunsches entgegen geht, führt diese ein grausenvoller Weg in die Heimat ihrer Sehnsucht. Achilles fordert ihren Tod durch seines Sohnes Hand. Sie selbst sieht darin die Sühne einer Schuld, deren Existenz aber wir nicht absehen, die Achajerfürsten betrachten ihre Opferung als eine Pflicht gegen Achilles und das Hellenenvolk, von deren Erfüllung die Versöhnung des großen Todten abhängt, durch welche Letztere allein der gewisse Absegelungswind herbeigeführt werden könne. Aber noch Schlimmeres ist zu melden: Collin schrieb seine „Polyxena" in dem naiven Glauben, darin nicht nur die griechischen Stilgesetze zu befolgen, sondern auch die Ansicht der Griechen vom Leben unzweideutig darzulegen. Während nun dies Letztere Schillern in seiner „Braut von Messina" zum Anstoße aller guten Christen in bewunderungswürdigem Maße gelungen war, zeigte Collin gerade in diesem Puncte sein Unvermögen, die griechische Tragik objectiv aufzufassen. Die furchtbar thronende Moira, das allwaltende Schicksal, wird ihm zum Gotte, recht eigentlich zum Befehle des Gottes, dem Genüge zu leisten Pflicht ist [1]). Diesem Gotte, der die Ursache so überaus schweren und unverschuldeten Leidens ist, werden Lob- und Preischöre gesungen. Denken wir uns nun zu dieser „griechischen" Tragödie einen Griechen als Zuschauer hinzu: wahrlich, nicht Entladung von Furcht und Mitleid und eine daher rührende Erleichterung des Gemüthes müßte diesen überkommen, sondern ein Ingrimm und ein Haß gegen einen solchen frevelnden Gott, der schuldlose Menschen zu den Spielzeugen seiner Laune auserwählt. Steht es aber so um die eigentliche tragische Wirkung einer Tragödie, daß sie den modernen Anforderungen gar nicht, und den relativ berechtigten Kunstliebhabereien, denen sie dienen will, im Wesentlichen ebenfalls nicht sonderlich entspricht; dann muß ihr allerdings der tragische Kunstwerth abgesprochen werden. Eine weitere eingehende Betrachtung soll dies noch mehr darthun, während es uns freuen wird, gelegentlich und im Einzelnen vieles Gelungene aufzuheben.

Von allem Anbeginne an nimmt uns das Zartgefühl der Sprechenden gefangen. Klingen auch in ihren Reden nicht so viele Saiten an, als in

[1]) S. W. IV, 37: Prometheus.

Weil er dem Donnerer trotzt, ist darum Prometheus ein Heide?
Wahrlich mit Unbedacht hast du den Heros geschmäht.
Nenne Satan den Zeus, hochwaltendes Schicksal die Gottheit
Freyes Opfer sein Leib: — Christ, und du liebtest ihn nicht?

higenie, so werden wir doch recht angenehm an diese zurückerinnert. ll nur eine Stelle hersetzen. Agamemnon, der durch Talthybios 'aum des Sehers erfahren hat, spricht Kalchas also an:

„Ha, Kalchas, Blutvergießer, Unglücksseher,
Wann hast du je mir Frohes noch verkündet?
Es hat dein Ruf, Polyxena zu weih'n
Als Sühnungsopfer in der Jugendblüthe,
Den alten Schmerz mir grausam aufgeregt.
Das Bild Iphigenia's, meiner Tochter,
Steht trauernd, duldend, mitleidheischend
Nun wieder da vor meiner Seele. — Ach,
Die Kinder sind der Eltern größtes Gut;
Doch drei Mal besser ist's, sie nie erhalten,
Als die Erwachs'nen traurig überleben!

Kalchas: Verloren nennst du deine Tochter, König,
Die rettend Artemis dem Stahl entzog?

ımemnon: Verloren nenn' ich, was man hart vermißt,
Und weinend ruf' ich meiner Tochter nach.
Darum, gewarnet durch mein tiefstes Herz,
Leih' ich den Arm dir nie zu dieser That."

Und wie schön klingt die Rede in Neoptolemos' Munde:

„Achilleus fordert eines Weibes Blut?!
An Unbewehrten schändet leichte Rache;
Und wer ein Mann sich fühlt, verschmäht sie stets.
Nicht lästre länger gegen ihn! Das darf
Sein Sohn nicht dulden. — Hätt er mich gefordert,
Eh' glaubt ich dir. — Und willig wollt' ich scheiden,
Denn hier verzehrt sich müßig meine Kraft;
Und öde dünkt mir schon und todt die Welt.
Oft seh' ich hin, wenn die Hellenen alle
Hinaus in's Meer mit nassem Blicke starren.
Ach, nach der Gattin, nach den Kindern seufzt
Ihr Innerstes! Ein mächtiges Gefühl,
Das nicht der Krieg vertilgte, nicht die Zeit! —
Dann denk ich mir: O dürft' ich Einsamer,
Um den kein Frauenherz sich liebend kränkt,
Für euch hier sterben! Freudenlos verschwindet
Dem Ungeliebten ohnehin das Leben;
Euch aber blüht zu Hause schönes Glück!"

:ollin folgte darin ganz der von Goethe eingeführten sentimenta- Behandlung des mythologischen Dramas, ohne zu bedenken, daß im gegenwärtigen Falle nicht anwendbar sein könne, da die Facta ı ändern sind und dadurch ein crasser Widerspruch in die antike zelegt wird. Denn, daß so feinfühlende Menschen sich noch nicht

von der Barbarei der Menschenopfer freigemacht haben, ist unvereinbar mit einander [1]). Schon dem Römer fiel dies auf:

Quis iste mos est, quando in inferias homo est
Impensus homini? [2])

Ihrer Gemüthsweise ganz consequent bleibend, wollen die Fürsten der Aussage des Sehers keinen Glauben beimessen: er könne sich getäuscht haben. Wie suchte nun Collin den Entschluß der drei Griechen zu motivieren, wie bringt er sie doch zur Vollstreckung des Menschenopfers? Durch nichts Geringeres, als durch die Erscheinung des Achilles. Diese geht vor unseren Blicken auf der Scene leibhaftig, und, man muß es sagen, nicht ohne Effect, vor sich. So handeln denn dann die Griechenfürsten ihrem eigenen Herzen entgegen, der Pflicht gehorchend. Aber Neoptolemos macht sich sogar lächerlich mit seinem Zweifeln, indem er, trotz des furchtbaren Gesichtes, noch immer nicht recht daran glauben will, daß es sein Vater war, der ihnen erschienen sei. Selbst Kalchas weint:

„Auch dieses Herz muß schweigen,
Und mußt es immer — Ach, nicht ohne Kampf
Besieg' ich mein Gefühl, nicht ohne Leiden!"

Dem Neoptolemos interpretiert Kalchas den Wunsch des Vaters folgendermaßen:

„Der Vater prüfet seines Sohnes Liebe
Und weckt zu Thaten seine Größe auf". [3])

Aber Neoptolemos ist sich seiner Freiheit wohl bewußt:

„Nichts muß der Mensch, den eig'ner Wille hebt.
Odysseus:
Doch will der Edle, was die Pflicht gebeut!". [4])

Damit wären wir denn wieder glücklich bei dem Collin'schen Grundgedanken angelangt: Handeln aus freiem Willen der Pflicht gemäß. Sein ganzes dramatisches Talent verwendet er auf die Aufgabe, diesen Kampf zu einem möglichst schweren zu gestalten. Polyxena glaubt die Pflicht gegen die Mutter verletzt zu haben. Die Erinnerung an diese Pflicht erschwert ihr das Folgeleisten der anderen, höheren Pflicht, dem Wunsche der Gott-

[1]) Cholevius a. a. O. II, 517 f.
[2]) Seneca. Troades. Act II. Sc. II. V. 301—2.
[3]) Im Ms. stand bloß: „Ein Vater prüft des Sohnes Liebe gern."
[4]) Fehlt im Ms. — Die Umarbeitung der Collin'schen Manuscripte weist überhaupt immer das Bestreben auf, den eigenthümlichen Begriff vom Trauerspiele, wie ihn Collin erfaßte, zur möglichsten Deutlichkeit zu bringen. Dagegen sind die Aenderungen, welche sich auf das eigentliche Poetische beziehen, verschwindend gering: also hauptsächlich die Motivierung der Handlung und die Charakteristik immer dieselbe in der Redaction letzter Hand, wie im ersten Entwurfe.

heit gemäß zu handeln. Neoptolemos nun gar geräth in Liebesbrand und muß aus Pflicht für das Volkswohl und aus Pflicht zu dem Vater das Schwerste vollbringen: die angebetete Geliebte ermorden. Agamemnon und Odysseus haben ebenfalls das Volkswohl im Auge. Dagegen häuft sich der ganze, volle, durch keinen Pflichtensieg verklärte Jammer, ober dem Haupte Hekabe's zusammen. Kalchas steht außerhalb des Kreises der Handelnden. „Kann nicht auch einer unter den Handelnden seyn, der, sey es nun durch seine erhabene Bildung, oder durch sein geringeres Interesse an der Handlung, nicht selbst von den Fluthen der Leidenschaft ergriffen wird, sondern als ein theilnehmender Zuschauer von dem Ufer dem Sturme zusieht. Eine solche Person wollte ich in meinem Kalchas bilden"[1]). Eine eigenthümliche Erscheinung ist Kassandra. Sie ist dem Dichter entschieden mißglückt. Die kurzen Versmaße nehmen sich in ihrem ernsten Munde, nach der treffenden Bemerkung Menzel's, „unwürdig und possierlich hüpfend" aus.

Der Gedanke, durch Kassandra's hellseherische Gesänge Hekabe, die arglose, auf das schwere Leiden, das ihr droht, hinzuleiten und hinzulenken, so daß diese wie durch eine Trübe hindurch die nahenden Schreckensgestalten ahndend erblickt, ist ganz vortrefflich. Wären nur nicht diese berauschend sein sollenden Gesänge selbst so übel gerathen. Man höre, was sie als Antwort auf die Frage, wo denn Polyxena weile, vorbringt:

„Die hüpfet hin von Baum zu Baum
Ist fröhlich!
Und wieget sich von Zweig zu Zweig
So selig![2])
Denn von dem nächsten Baume tönt
Herüber
Des Gatten gleichgestimmter Sang:
Sie liebet!" u. s. w.

Die eigentliche Verwicklung, wenn von einer solchen im strengen Sinne die Rede sein kann, wird durch das Mitleid des Neoptolemos und in höherem Maße durch seine Liebe zu Polyxenen herbeigeführt. Ihm vergleiche ich den Publius im „Regulus", nur daß hier, in der „Polyxena",

---

[1]) S. W. V, 52. Vgl. V, 97.

[2]) Ich weiß nicht, ob das ein Reim sein soll. An einer anderen Stelle S. 26 Z. 11 f. findet sich ein beabsichtigter Reim:

„Mein Auge dunkelt, meine Knie wanken; —
Los will der Geist aus seines Kerkers Schranken!"

Dagegen stand im Manuscript:

„Die Knie brechen mir — mein Auge dunkelt.
Mein Geist will los, sein Kerker wird zu enge!"

glücklicher Weise jene Monotonie, welche wir im „Regulus" wahrnahmen, überwunden erscheint. Der Italiener Nicolini, ein Zeitgenosse Collin's, hat in seiner schon erwähnten Behandlung des uralten Mythenstoffes dasselbe Motiv verwendet. Ich muß gestehen, daß Collin es besser verstanden hat, als der gekrönte Dichterjüngling, diesen sentimentalischen Zug der alten Sage anzubequemen. Bei dem Italiener handelt es sich um eine Racine'sche Liebe zwischen Polissena und Pirro (Pyrrhos), dem Sohne des Achilles, welchem sie als Kriegsgefangene zugefallen war. Dem Pirro bleibt die Liebe der Polissena zu ihm bis zuletzt ein Geheimnis. Als der Oberpriester Calcante die Jungfrau als das Opfer bezeichnet, von welchem ein Göttersprruch die Rückkehr der Griechen abhängig gemacht hat, stürzt Pirro, vor Liebe rasend, mit gezücktem Schwerte auf den Seher ein. Polissena stürzt zwischen Beide und in Pirro's Schwert.

Neoptolemos lernt Polyxena zum ersten Male kennen, als er mit Odysseus zu Hekabe kommt, um sie herauszufordern. Zunächst ist es Mitleid, das er mit ihr und Hekabe fühlt. Bald aber facht die edle Weiblichkeit und ruhige Opferfreudigkeit der Jungfrau seine Rührung zur lodernden Liebesflamme an. Er kommt mit seinen Schaaren heran, die wehrlosen Frauen zu beschützen. Er gesteht ihr seine Neigung und seinen Willen. Polyxena, im Tiefsten verwundet, dankt ihm dafür, daß er der Mutter Trost bringe, während sie einsam in die Worte ausbricht:

„Sterben und Leben,
Gräßlich ist beydes —
Was wähl ich?"

Sehr wirksam ist der Zusammenstoß des Neoptolemos mit den Griechenfürsten. Die Steigerung des Interesses ist demnach recht wirksam und mit sichtlicher Spannung sehen wir dem weiteren Verlaufe der Handlung entgegen. Die vierte Abtheilung beginnt, wie in der Goethe'schen Iphigenie, mit einem Monologe der Heldin, welcher in ähnlichem Contraste zu dem am Eingange des Stückes gehaltenen Monologe der Heldin steht, wie in Goethe's Werke. Es ist schade, daß Collin hier das Manuscript änderte. Polyxena tritt mit den Worten vor:

„O Göttin, herrschend in des Aethers Räumen,
In Unglücksstürmen wandt' ich mich zu dir.
Bei stiller Nacht vertraut' ich dir mein Leid,
Und freundlich goßest du die süße Ruh
Mit deinem Silberschein in meinen Busen,
Der damals deiner Liebe würdig war.
Nun wendest du von mir dein Antlitz ab,
Weil mich die Schuld befleckt, und größre Schuld. —
Ach, keine Freundin hab ich mehr an dir —". [1])

[1]) An Stelle S. 98. Z. 4 v. o. — 99. Z. 3 v. o. der ersten Ausgabe.

Dagegen stellt Polyxena in der ersten Ausgabe der Tragödie eine ich nüchterne Reflexion über ihr Elend an. Kassandra stärkt darauf Schwester zur Ueberwindung der heranstürmenden Leiden. Und der Gesammelten tritt nun Neoptolemos mit einem, bei Collin sicherlich wöhnlichen Gefühlsergusse seines liebenden Herzens entgegen:

„Ein Wort des Trostes bring' ich eilend dir!
Wenn auch die Fürsten nun mit Kalchas kämen,
Den Geist zu lösen dir mit scharfem Stahl,
Unmenschlich' — bebe nicht! Ich bin dir nah'
Mit Waffenmacht und dieses Armes Stärke,
Dem du vertrauen darfst, Polyxena!
Fort auf den Schiffen führ' ich siegend dich
Und Hekabe. — Uns schwellet Thetis sanft
Mit süßem Liebeshauch' die Segel an;
Die Ufer schwinden — wir bemerken's kaum;
Wir stehen da in unserm Anblick selig!
Der Nereiden schöngelockte Schaar
Umschwärmet uns mit fröhlichem Gewimmel;
Ja, der Tritonen Chöre schallen auf,
Verkünden unsern Bund und unser Glück:
Wir horchen nicht den frohen Götterchören. —
Bald glänzt des großen Ahnherrn Peleus Haus,
Von tiefer Trauer endlich aufgeregt,
Im Hochzeitsschimmer festlich uns entgegen.
Er nah't nun selbst mit langsamschnellen Schritten;
Jetzt drückt er dich an's Herz als theure Tochter,
Jetzt mich, den Enkel, den er nie geseh'n!
Der Freude heller Flügelschlag erklingt
Ein Götterleben ungetrübter Wonne,
Entflohen dem Olymp —
                                Du wendest dich,
Und seufzest auf — und Thränen rollen dir
Herab — Hätt ich zu schnell gehofft? O nein!
Nicht wirst du meines Glückes stolzen Bau,
Auf dem ich kühn zu Göttern mich erhob,
Durch einen Hauch des Eigensinns zerstören;
Nicht wandeln Freud' in Leid, und Lieb' in Haß."

Die Weigerung Polyxenens, auf seinen Wunsch einzugehen, ist rst zart und dennoch ungesucht, mit einer wechselreichen Fülle der en Nuancen ausgedrückt. Den Preis möchte ich folgender Stelle ennen:

„Du kränkest mich, und wahrlich unverdient. —
Säh' ich in dir auch blos Achilleus Sohn,
Wie keimte dann wohl Haß in meinem Busen.
Doch als ein Retter steh'st du vor mir da.
Hältst du mein Herz so schwarzen Undanks fähig,

Wie kömmt die Liebe dir in deine Brust?
Würd' ich dich täuschen, wär' ich undankbar.
Denn, schlösse meine Hand sich auch in deine,
Mein Herz bewahrt' ich dennoch deinem Vater,
Und wenn mich einst die stille Ruh' umfinge,
Ihm flög' ich zu, du sähest uns von fern
Zusammen wandeln im Elysion,
Und fühltest einsam dich, und schwebtest trauernd
In weiten Zwischenräumen langsam nach!"

Neoptolemos entsagt der süßen Hoffnung. Aber die Forderung, Polyxena zu tödten, weist er, seitdem er in ihr reines Herz geblickt, mit aller Entschiedenheit zurück. Schmucklos und erschütternd ist die Klage des Jünglings:

„Heiliges Grabmal,
Das in prunkloser Hülle
Mir des Vaters Reste verbirgt;
O nimm mich auf!
Brausten die Wogen
Zu mir heran
Mit Wehmuthgeflüster;
Zu mir heran,
Kühle hauchend und Ruhe: —
Ich wäre glücklich!" [1])

Das ganze Interesse dreht sich nun um Neoptolemos. Wird er dem Befehle der Gottheit gehorchen, die Menschlichkeit besiegend? Wird er der „Pflicht" zuwider handeln? Nun freilich muß und wird er Polyxena tödten: so verlangt es der Mythus, und, im letzten Grunde, ist dies auch des Dichters Absicht, der ja auch den Sieg dieser eingebildeten Pflichten über das Gemüth zu feiern gedenkt. Doch auf welchem Wege wird es dem Dichter gelingen, den Jüngling dahin zu führen? Hier werden wir wieder auf den Ausgangspunct unserer Betrachtung zurückgeführt. Wie zu Anfang der Tragödie die Wunder in Bewegung gesetzt werden, um den Handelnden das Widernatürlichste abzutrotzen, so auch am Schlusse, wo es gilt, Denjenigen zu besiegen, der sich am längsten und standhaftesten weigerte. Ich überlasse den Spott den zeitgenössischen Kritikern Collin's, an welchen es diese wahrlich nicht fehlen ließen. „Sobald der Knecht Ruprecht aufgetreten ist", sagt Einer [2]), „so ist alles,

---

[1]) Dagegen waren diese Klagen im Manuscripte ins Weinerliche gezogen. Z. B.:
„Ach der Thränen ewige Quellen,
Und des unsäglichen Jammers
Oeffnen sich mir!"

[2]) Der Freimüthige. 1804. Nr. 136.

was vor ihm zu Winkel kriecht, Kind, sollt' es auch einen Bart haben." „Uns scheint der gute Jüngling nicht besonders fest in der Liebe, sey sie zum Vaterlande oder zur Polyxena gerichtet, und es ist am Ende noch gut, daß ihm der Glaube an Gespenster zu Hülfe kommt, sonst ließe wahrlich sein Schwanken zwischen Liebe und Patriotismus, zwischen Leidenschaft und Pflicht keine Erlösung hoffen" [1]).

Im Manuscripte schloß die vierte Abtheilung, nachdem die Klage des Neoptolemos vorüber war, gleich mit der langathmigen Betrachtung des Kalchas über Menschenschicksal, Götterhilfe und Gottvertrauen [2]). Dagegen hat Collin in der ersten Ausgabe einen Auftritt (5. Auftritt) eingeschoben, wo Kalchas den Jüngling vergebens zu bewegen sucht, das Opfer zu vollbringen. Hier präludieren bereits die Eumeniden; Neoptolemos ruft sie selbst herbei, um ihnen ihre Ohnmacht seinem Entschlusse gegenüber zu beweisen. Ich kann nicht umhin, einen wahrhaft dichterischen Zug heraus zu heben:

Neoptolemos: „Gäh'n auf, du schwarzer Schlund des Erebos!
Und qualmend, wie von Sümpfen Nebelhauch,
Erhebt euch, Eumeniden, Schreckliche! — —
Kalchas: (umfängt ihn.) Halt ein, Unglücklicher! Ich sehe sie!"

Dies drückt den Unterschied zwischen dem gewöhnlichen Menschenkinde und dem Seher, wie ich glaube, meisterhaft aus.

Hervorheben will ich dann noch besonders den Abschied Polyxenens von den Achajerfürsten.

Agamemnon: „Polyxena! — Wer sähe Dich zum Tode
Mit dieser Duldung, dieser Stärke wandeln,
Und neigte sich nicht ehrfurchtsvoll vor Dir.
Darum — was ich nun denke, denkt wohl jeder
Der Fürsten, jeder bey'm Hellenenheer:
Nicht haſſ' uns! — in Verwünschungen verhauche
Nicht gegen uns den Geist! O daß Du doch
In unsre Herzen blicken, sehen könntest,'
Wie sie sich ängstlich, doch vergebens, sträuben!
Gewiß! besänftigt würdest Du dir sagen:

---

[1]) Annalen der Liter. 2c. a. a. O.

[2]) Franz Horn bemerkte in einer Anmerkung zur Einleitung seiner Verdeutschung der Trojanerinnen des Seneca mit spöttisch gekräuselten Lippen: „Man könnte wünschen, daß mit dieser Exsecration das Stück schließen möchte, so wie ein neues Trauerspiel: Regulus (von einem Herrn Collin in Wien) sich mit einem Fluch gegen Carthago endigt." — In seinen „freundlichen Schriften" S. 254 sagt er über Collin's Polyxena: „Seneca hat doch wenigstens erreicht was er erreichen wollte. Collin hingegen verwundet hier halb und heilt halb, so daß der Leser und Zuschauer nach dem Ende des Stücks sich in einem zweideutigen Zustande befindet, dem man gerne entflieht."

„Ich falle nicht durch ihre Grausamkeit,
„Allein die Götter wollen meinen Tod!“ [1]).
So wie wir nun, wenn Du am Grabe fällst,
Nachrufen Segensworte Dir zum Abschied;
So mögest du versöhnet von uns scheiden. —
Dein Aug ist mild. Versöhnlich wirst du seyn.

Polyxena: Auf solche Güte war ich nicht gefaßt;
Nicht auf das sanfte freudige Gefühl,
Das mir im Busen deine Milde weckt.
O sey versichert; jede Saite, die darin
Bey euerm Namen einst so schmerzlich hallte,
Ist nun zu frohem Danke schon gestimmt.
Und wenn ein Sühnungsopfer ruhig, frey
Von Leidenschaft, zum Hades wandeln soll;
So seh' ich forschend tief in meine Brust,
Und kann es euch nach Wahrheit nun verkünden:
„Die Feindschaft wohnt in meinem Herzen nicht,
„Und ohne Groll verlaß' ich euch, Achajer!“ [2])

Gerade solche Stellen, wie diese, gemahnen uns geflissentlich an Goethe's Iphigenie zurück, ohne uns ein Lächeln des Mitleids zu entlocken; sie sind es aber auch, welche den schneidigen Widerspruch, an dem das ganze Werk krankt, am schärfsten hervortreten lassen.

An diesen Abschied schließt sich nun im Manuscripte eine Scene an, welche im Drucke ausgelassen wurde, worin Hekabe noch einmal mit Polyxena zusammentrifft. Es spielt sich hier noch einmal der alte Jammer, zum größten Ueberdrusse des Zuschauers, ab, von dem die langgezogenen Hekabescenen des Stückes erfüllt sind, und Collin that wohl daran, den Auftritt auszumerzen. Weil nun aber Neoptolemos gerade in dieser weggefallenen Scene den letzten vergeblichen Versuch macht, Polyxena zu

---

[1]) Im Ms. stand dafür: „Allein das Schicksal wollte meinen Tod.“

[2]) Dagegen ergeht sich Polyxena im Ms. an dieser Stelle in der allerübelsten Phrasenmacherei:

„Der Mensch ist gut! — Ein unvermeidliches
Geschick facht diese Wuth in seinem Herzen an.
Es flammt — nicht durch seine Schuld — denn wäre
So wild geartet dies Geschlecht — ich müßt
Es hassen, meinen daß ich mich verlor
In diese blutbefleckte Mörderschaar! —
Vielleicht versöhnt der Mensch sein Schicksal einst,
Und ungestörter süßer Friede kettet
Den Fürsten an die Fürsten, und das Volk
Den Völkern — daß die ganze Menschheit dann
Sich als ein einzig frohes Haus erhebe,
Das Lieb und Freundschaft eng zusammenhält.“

befreien, so fügte Collin auf S. 148 zwei Zeilen ein, welche dies ersetzen sollten:

Neoptolemos: „Ein Wort, und deine Würger fallen hin!
Polyxena: O Jüngling, störe meine Ruhe nicht!"

Daß Neoptolemos durch die rohesten Theatermittel, durch Blitz, Sturm und Donner, sowie durch die Eumeniden, welche „wild ihr Schlangenhaar schütteln" und „grimmig die Augen rollen", dahingebracht werden muß, Polyxenen zu opfern, ist dem Dichter bei den angegebenen Umständen nicht zu verargen.

Besser die Lächerlichkeit, als die Abscheulichkeit, welche diese Menschenschlächterei zur nothwendigen Folge haben müßte, wenn Neoptolemos nicht wie betäubt und halb wahnsinnig den Todesstreich führte[1]).

Noch mehr bedauern werden wir jedoch den unglücklich gewählten Griff des Dichters ins griechische Mythenreich, wenn wir uns ins Gedächtnis zurückrufen, wie sehr es ihm, bei allem Widerstreben des Stoffes, gelungen ist, den Charakter der Polyxena treu den alten Ueberlieferungen und dennoch mit der seelischen Vertiefung unserer Empfindungsweise hinzustellen. Was Goethen in seiner Iphigenie in allen Puncten gelungen war, an das streifte Collin wenigstens in diesem Charakter heran. Wer diese Gestalt aus ihrer unerquicklichen Umgebung für sich allein herauszuheben vermöchte, dem würde vielleicht ein Augenblick reiner und ungetrübter Freude zu Theil. Dies mußten selbst Collin's Gegner gelten lassen. Der Recensent in den Annalen, von welchem wir einige höhnische Bemerkungen anführten, fällt ganz aus seiner Rolle, indem er sagt: „Von diesem (Polyxenens) Gemüthe und seiner Handlungsweise verbreitet

[1]) Swoboda geht, von Begeisterung für Collin's Polyxena erfüllt, allerdings zu weit, wenn er behauptet (A. a. O. III. S. 103 f.): „Die Weltansichten der Alten sind so dargestellt, daß sie mit unsern nicht in Collision treten, was den beabsichtigten Eindruck häufig stören müßte." Ebensowenig trifft er, wie ich glaube, das richtige Maß in seiner Polemik gegen Diejenigen, welche der Collin'schen Polyxena den Character der Antike absprachen. Swoboda's Angriff scheint gegen den Rec. in der Zeitung f. d. eleg. Welt. 1803. Nr. 138. Sp. 1099 f. gerichtet zu sein. Hier wurde gesagt: „Aber, auch an sich betrachtet, scheint es mir immer ein sehr gewagtes Unternehmen, das Naive der Alten mit der neueren Sentimentalität so zu verschmelzen, daß nicht daraus eine Zwittergattung entstünde. Hier, z. B. verliert Polyxena, durch ihre Liebe zu dem verstorbenen Achill, den ganzen reinen auf Genuß berechneten Natursinn der Alten, und tritt sehr merklich ins Gebiet des Sentimentalen über. Ebenso Neoptolemos, der so vieles von seiner Liebe schwärmt, und Kalchas, der immer gleichsam von einer Vorsehung spricht, da doch die Götter in den alten Tragödien zwar immer mächtig und furchtbar, aber selten gerecht erscheinen, und mit den moralischen Attributen nicht begleitet waren, die erst eine metaphysische Vernunftreligion der vollkommensten Idee beilegte."

sich über das Ganze eine idealische Verklärung, die der Künstler, indem er den Schatten der Polyxena von Achilleus emportragen läßt, nicht bloß sinnbildlich andeutet, sondern durch die milde Anregung der Phantasie eigentlich vollendet. So herrschen in diesem Trauerspiele trotz dem wilden Schicksale eine freundliche Ruhe, eine feyerliche Erhabenheit, die zu den Tonweisen des Gesanges sanft begeistern; und der Chor steht zugleich als Geschöpf und Vollendungsmittel dieser Stimmung da."

Wir werden da eben zu rechter Zeit, nämlich vor Thorschluß, an die Chöre in der „Polyxena" gemahnt, über welche ja auch noch ein Wort zu sagen ist. Collin hat in späterer Zeit einen Aufsatz „über den Chor im Trauerspiele" veröffentlicht, den wir heranziehen wollen[1]). Darin sucht Collin sich die Schiller'schen Gedanken über die Einführung des Chores auf seine Weise zurecht zu legen, worüber wir an der geeigneten Stelle zu sprechen haben werden. Bezug auf die Chöre in seiner „Polyxena" nimmt der Dichter nur in diesen Sätzen: „kann nicht auch unter den Handelnden einer sich vorfinden, der durch erhabene Bildung, oder durch einen entferntern Standpunct von der Handlung, nicht mit fortgerissen wird auf den Fluthen der Leidenschaft, sondern als ein theilnehmender Zuschauer am erhöhten Ufer den freyen Blick in die Wogen und in die Wolken behält? Ich hatte diese Absicht mit Kalchas in Polyxena, mit Jeronimo in Balboa. Oder, wenn man, weiß ich gleich nicht warum, verzweifelt, solche Personen, als lebendige Charaktere erscheinen zu machen: sind denn die Handelnden alle zugleich und immer in Leidenschaft? Lassen sich die Obliegenheiten des Chors nicht unter denselben vertheilen? Ich sollte glauben .... Man könnte den Chor auch bloß zur Verbindung der Acte gebrauchen, und die Reflexion zwischen ihm und den Handelnden vertheilen. Der Uebergang von einem Hauptmomente der Handlung zu dem andern würde dadurch sanfter, der Lauf der Handlung stätiger. Nimmt man aber den Chor in dieser Absicht auf, so muß man sich die strenge Einheit des Orts und der Zeit, welche die Stätigkeit der Handlung am meisten befördert, gleichfalls gefallen lassen"[2]). Diese letzteren Sätze, welche unzweifelhaft unter dem Hinblicke auf Racine's „Athalia" niedergeschrieben wurden, charakterisieren die Stellung des

[1]) Wiener Hoftheater-Taschenbuch. 1809. S. 72—86. — Wieder abgedruckt S. W. V, 89—102.

[2]) In der ursprünglichen Fassung des Aufsatzes lautete dagegen der Schluß anders: „Ein jeder Versuch, der dieser Indolenz, dieser Passivität des Zeitalters entgegenarbeitet; der, wie dieser Versuch Schiller's, nach dem Höchsten und Größten der Kunst ringt, mit heiliger Rücksicht auf die Menschheit, nicht auf ihre gesunkenen Individuen, ist des Beyfalls der Edlen werth."

Chors in Collin's „Polyxena" vollkommen. Während Schiller „in der Zusammenziehung dieses sinnlich mächtigen Organs (des Chores) in die charakterlose langweilig wiederkehrende Figur eines ärmlichen Vertrauten" eine Verschlimmbesserung des Chores erblickte, wie sie die Franzosen und ihre Nachbeter eingeführt hatten, lehnte sich Collin direct an Racine's Athalia an. Sein Kalchas entspricht vollkommen dem Hohenpriester Joad. Indessen theilte Collin seine Chöre nicht in Strophen; sie sind vielmehr in der Art eines Hymnus gehalten und verbinden, die Handlung nie unterbrechend, die einzelnen Acte mit einander. Hier zeigt sich also wieder einmal recht deutlich der Anschluß an die Franzosen. Das strenge Einhalten der Einheit des Ortes und der Zeit, die unverkennbare Nachahmung des Racine'schen Joad und der Chöre in der „Athalia", ferner auch der bedeutsame Mißgriff in der Wahl des alten Mythenstoffes, wie ihn das gräcisierende Drama der Franzosen beging, welches daher ebenfalls an dem inneren Widerspruche der unverrückbaren Facta mit der nach der neueren Cultur verfeinerten Denkweise der Heroen bedenklich krankt: dies Alles zeigt uns Collin in einer großen Abhängigkeit von französischem Einflusse. Und sonderbar ist es daneben, wenn wir bemerken, wie er gleichzeitig die Nach-Lessing'schen Kunsterrungenschaften Deutschlands damit in Verbindung zu setzen bestrebt ist. So erhalten alle dramatischen Producte Collin's einen eigenthümlichen Zwitter-Charakter: deutsches und französisches Wesen ringen darin vergeblich nach einer Verschmelzung; denn man kann wohl sagen, daß letzteres in der Regel die Oberhand behält.

Anschließend an Heinrich Collin's „Polyxena" ist von einer Tragödie seines Bruders zu berichten, welche den Uebergang zu Grillparzer's Ahnfrau eigenthümlich vermittelt. Nicht, als ob Grillparzer Collin's „Butes" schon vor der Abfassung seines Erstlingswerkes gekannt hätte. Die Ahnfrau und Butes erschienen in einem und demselben Jahre[1]), nur war Collin's Tragödie schon in früherer Zeit entstanden. Aber es zeigt sich uns, wie die Entwicklung schon im Zeitcharakter vorgezeichnet lag. Offenbar dichtete Matthäus Collin seinen Butes auf die Anregung hin, welche die antikisierende Tendenz seines Bruders auf ihn ausübte. Dies zeigt

---

[1]) 1817. — Dramatische Dichtungen von Matth. Collin. 4. Bd. Pest, Hartleben. — M. Collin schrieb am 19. Mai 1817 an Tieck (Holtei, 200 Briefe, I, 144): „Jetzt ist man hier beym Theater sehr auf Trauerspiele in Form der Schuld erpicht, ich bitte aber meinen Butes nicht dazu zu rechnen, den ich schon 1806 so entworfen hatte, wie er jetzt erscheint."

sich in der Wahl des antiken Mythenstoffes[1]), in den Chören, in dem Auftreten des deus ex machina, des Bakchos. Dagegen weicht er in allen übrigen Puncten von der Art seines Bruders ab. Butes ist ein Schicksalsdrama[2]), aufgebauscht mit dem ganzen Rythmenreichthum der Romantiker, übersät mit dem Karfunkelglitzern und dem düsteren Pompe der neuen Schule[3]).

Balboa.

Je weiter wir in der Betrachtung der dramatischen Producte Collin's vorschreiten, desto lebhafter werden wir an diese Wahrheit erinnert:

„Traurig herrscht der Begriff, aus tausendfach spielenden Formen
Bringt er dürftig und leer immer nur eine hervor“.[4])

Nicht gerade Mangel an poetischer Gestaltungskraft war es, was Collin daran verhinderte, seinen Tragödien ein Leben einzuhauchen, wie es selbst geringer Befähigten, als er es war, zuweilen gelang; sondern das absichtliche Ummodeln und Umstellen der dichterischen Anschauungen nach der Richtschnur gewisser Begriffe, über welche wir in einem späteren

[1]) Butes, Sohn des Boreas, ein Thraker, der von seinem älteren Bruder Lykurgos verbannt, die Insel Strongyle besetzte, fing auf einer Raubfahrt in Thessalien bei einem Feste des Dionysos eine der feiernden Frauen, Koronis, und zwang sie, ihn zu ehelichen. Koronis flehte den Dionysos um Rache an, und Butes wurde wahnsinnig, daß er sich in einen Brunnen stürzte. Vgl. Diod. Sic. 5, 50. — M. Collin dichtete in diesen alten Mythenstoff eine Ahnenschuld und eine daraus folgende Schicksalsvererbung hinein. Koronis macht er zur Schwester des Butes. Die Fabel des Stückes leuchtet aber aus der bizarren und verworrenen Behandlung nur höchst unklar hervor.

[2]) Bakchos sagt es offen zu Ende des Stückes aus (S. 163):

„ . . . Vaterschuld vererbt sich fort und fort
Mit Recht noch auf den Enkel selbst des Sohns,
Der gleichen Keims unselig schnöder Sproß.“

[3]) Hervorheben möchte ich folgende Stelle (S. 101):

. . . . . „O wie so schlimm
Sind wir berathen! Nur zum Hohn
Sind wir so grell hineingestellt
In all' der Schönheit Glanz. Es schwellt
In Blüth' und Frucht empor die Erde,
Und milde Luft umspielt sie weich,
An Segnungen ist sie so reich,
Vom holden Himmelsstrahl erhellt! —
Wir doch sind trüb ringsher! Beschwerde
Ist unsre Mutter, und sie säugt
Mit Leid uns groß, den Nacken beugt
Sie früh dem zagenden Geschlecht.
Unfähig, uns hinauf zu ranken
An süßer Freude blüh'nde Aeste,
Bestimmt, in Qual zu schwanken,
Umstrickt von ew'gen Weh's Geflecht,
Unselig auf der sel'gen Erde,
Sind wir nur ungelad'ne Gäste
Bey ihrer Wonnen heiterm Feste,
Und Fremdlinge am eignen Herde.“

[4]) Xenien. Tabulae votivae. 62.

:apitel zu handeln haben werden. Wie wir unter dem Sclavenkleide es Regulus und der Toga des Metell, wie wir unter dem Panzer des :oriolan und dem Opferkranze der Polyxena das Drahtgerippe der Be= riffe gar bald erkannten, so werden wir auch unter den neueren Costümen nschwer auf die alten Bekannten wieder treffen [1]).

Es ist kein Zufall, daß Collin den Stoff zu seiner ersten Tragödie us neuerer Zeit der spanischen Geschichte entnahm. Auch hierin zeigt :ch der Anschluß an Schiller, welcher zuerst die cosmopolitischen Ideen es sogenannten philosophischen Jahrhunderts in die Zeit der spanischen Staats=Grandezza übertrug. Anderseits hatte sich Kotzebue, Raynal's istorische Studien ausbeutend, mit großem äußerlichen Erfolge der all= emeinen Rührung des deutschen Theaterpublicums bemächtigt, indem er ie philantropischen Bewegungen klug benützte und die Ideen der Freiheit er Menschenrechte, welche Schiller glanzvoll verherrlichte, in kleine Münze :msetzte. In den siebziger Jahren schrieb er: „Rolla's Tod", „die Sonnenjungfrau", „die Spanier in Peru", „die Negersclaven" und Anderes. Nach Collin's „Balboa" entstanden dann Klingemann's „Co= umbus", „die Entdeckung der neuen Welt", „Ferdinand Cortez" [2]), velche Stücke alle den Stempel ihrer gemeinschaftlichen Abstammung eutlich auf der Stirne tragen. Weniger der abgeblaßte Posa'sche Idea= ismus ist es, der unserem Sinne auf keinerlei Weise mehr Genüge thun vill, sondern das crasse Mißverhältnis zwischen geschichtlicher Wahrheit ınd dichterischer Beschönigung verleidet uns das Aufkommen einer reineren Freude an diesen Dichtungen. Eine in vielen Puncten treffliche Kritik es Collin'schen „Balboa" in den Annalen der Lit. 1807, S. 83, beginnt nit den Worten: „Wo sie konnten, pflanzten die Spanier das Kreuz uf, aber ohne Menschenliebe, ohne Sinn für Billigkeit und Recht, nur er Herrschsucht und Goldgierde fröhnend. Von solchen Männern ver= ient auch der mildeste nicht, zu einem sittlichen Ideale erhoben zu werden." Nun aber kann man gar nicht sagen, Balboa sei der „mildeste" unter

---

[1]) Das Bühnenmanuscript des Balboa trägt die Nummer 241. — Ausgaben: 1. Balboa. Ein Trsp. in 5 Aufz. von Collin. Berlin, Unger, 1806. 8. 131 SS. — 2. Balboa. Ein Trsp. in 5 Aufz. H. J. v. Collin's S. W. II, 1—128. — 3. Balboa Ein Trsp. in 5 Aufz. H. J. v. Collin's Trauerspiele. Berlin, Herbig, 1828. I. Bd. Nr. 2. — Die einzelnen Ausgaben weichen von einander nirgends ab. — Einzelne in die Tragödie eingestreute Lieder erschienen schon früher. So in der „Monatsschrift für Theaterfreunde". Hrsg. von Friedr. Linde. Wien, Wallishauser 1805. 1—5. Heft. Ferner in der „vierten musikalischen Beilage zum Freimüthigen" 1805. Lied aus Balboa. („Oft hob sich dieses Herz" Balboa Seite 44 f.) Musik von F. L. Seidel.

[2]) Theater. Stuttgart 1808—20. 3 Bde.

diesen spanischen Abenteurern gewesen, die mit ihren schrecklichen Bluthunden auf Gold- und Menschenraub auszogen. Der schlaueste ist er gewesen, der immer wußte, wie weit er gehen könne, ohne seine Existenz zu gefährden; er war eben so schlau dem spanischen Regimente gegenüber, dessen Gnade und Gunst er sich als verwegener Empörer und Meuterer zu erringen wußte, wie er auch schlau war den aufgeschreckten Ureinwohnern Amerikas gegenüber, die er, trotz unmenschlicher Grausamkeiten und Rohheiten, am Zügel zu führen verstand. Dazu war er fanatisiert, wie es alle waren von diesen spanischen Entdeckern, und führte nicht ohne ritterlichen Anstand das Panier mit dem dreifachen Abzeichen: Kreuz, König und Ehre. Alles in Allem also haben wir eine Gestalt vor uns, die uns durch das Glück ihrer verwegenen und tollkühnen Unternehmungen einen gewissen Beifall abschmeichelt, von der wir uns aber empört abwenden, wenn wir bedenken, wie sehr sie so ganz jenem zähnefletschenden Thiere glich, das an ihrer Seite im Morden schwelgte. Las Casas, der naive Berichterstatter, verbürgt unsere Schilderung [1]).

Collin ist überhaupt mit dem historischen Stoffe seiner Tragödie auf eine Weise umgegangen, daß man sagen muß, es sei ihm daran gelegen gewesen, alle eigentlich historischen Momente daraus zu verdrängen. Schiller fand, daß Goethe in seinem Egmont der Geschichte allzu tief ins Fleisch geschnitten habe. Was würde er erst zu Collin's „Balboa" gesagt haben?

Die große Willkürlichkeit, mit welcher der Dichter der Geschichte gegenüber verfuhr, zeigt sich schon in den Voraussetzungen, welche außerhalb des Rahmens der eigentlichen Handlung liegen. Collin dichtet: Balboa, ein persönlicher Liebling Karl's des Fünften, sei dem Statthalter auf Darien, dem grausamen Pedrarias, als Adelantado zugegeben worden. Die Gräuelthaten dieses finsteren und herrschsüchtigen Mannes hätten zwar sein edles menschenfreundliches Herz empört: doch habe er dazu stille geschwiegen und nicht, wie er es wünschen mußte, gegen ihn bei Hofe die Anklage erhoben. Der Grund dieser Zurückhaltung liegt in der Liebe Balboa's zu Maria, der Tochter Padrarias'. Balboa hatte sich deshalb persönlich an den König gewendet, um die Hand Mariens zu erlangen. Ferner gedachte er auf eigene Faust dem Spanischen Unwesen in den neu entdeckten Provinzen ein Ende zu bereiten. Er sollte mit einem eigenen Corps ausziehen, um Peru zu erobern. Insgeheim verfaßte er nun ein Manifest, worin den Indianern die gleichen Rechte, wie sie

---

[1]) Collin hat höchst wahrscheinlich Robertson's „History of America" (London 1777; deutsch, Leipzig 1777, 2 Bde.) als historische Quelle benutzt.

die Spanier besaßen, zugestanden werden und alle kaiserlichen Befehle, die nicht durch ihn selbst bekannt gemacht wurden, für nicht beachtungswerth erklärt werden.

Hier ist die Geschichte überall auf den Kopf gestellt. Nicht Balboa wurde dem Pedrarias, sondern dieser jenem nachgeschickt. Balboa, von niederem Geschlechte stammend, rang sich durch Empörung und Betrügerei zu einer Machtstellung empor, die ihm der Hof zwar gerne beließ, ohne daß deshalb der kecke Abenteurer ein Liebling des Königs gewesen oder geworden wäre. Ueberdies ist jenes Manifest, welches Balboa hundertmal abschreiben läßt, um es unter die Wilden zu vertheilen, eine Lächerlichkeit. Er hätte wohl früher hundert Schulmeister unter die Indianer bringen müssen. Weniger Gewicht möchte ich darauf legen, daß Balboa jene Maria überhaupt nie zu Gesichte bekam, da sie in Spanien weilte, und die Verlobung mit der Tochter des Pedrarias nur eine der schlauen Feinheiten Balboa's war, durch die er sich gegen den eifersüchtigen und neiderfüllten Gegner sicher stellen wollte. Aber erwähnen möchte ich es doch, daß Collin Balboa zu dem Muster eines idealen Liebhabers macht, während dieser in Wahrheit mit einem stattlichen Harem Amerikanischer Schönheiten im Lande umherzog.

Ein deutscher Shakespeare hätte Balboa mit dem ganzen Glanze der Tugenden, mit den Schatten der Fehler seiner Zeit dargestellt. Bei dem Reichthume an leidenschaftlichen Bewegungen, der wilden Größe der Charaktere, der Mannigfaltigkeit der Gemüthsarten, wäre das Gemälde farbenreich und bedeutsam geworden. Collin war es um die Darstellung sittlicher Veredelung zu thun. Wenn man nun auch noch so geneigt ist, dem Dichter ein freies Schalten in den Archiven der Geschichte zu gestatten, ja ihm sich zum Danke verpflichtet fühlt, wenn er in die Stein- und Erztorso der Geschichte menschliches Leben bringt und uns dort zum Mitempfinden auffordert, wo wir sonst nur zu hassen pflegten, so gibt es doch auch hier eine gewisse Grenze, die Keiner ungestraft überschreitet.

Gleich die ersten Scenen stehen, wie Wegweiser in das Land sittlicher Idealität, am Eingange der Handlung. Jeronimo, der neue Richter auf Darien, zugleich vollendeter Menschen- und Tugendfreund, läßt sich durch Linares, einem Hauptmanne des Balboa, die merkwürdigen Begebenheiten erzählen: wie Balboa sich Mariens wegen an den König gewendet, wie Pedrarias seine Einwilligung zur Vermählung gegeben habe. Nun erscheint Maria selbst, bräutlich herausgeputzt, und denkt sich an der Seite ihres einstmaligen Lehrers und Rathgebers in die Zeit ihrer Jugend

und nach Castilien zurück [1]). Jeronimo, der Pedrarias' finstere Gemüthsart nur zu wohl kennt, mahnt sie daran, von einem Schritte abzustehen, der gewiß gegen den Wunsch und Willen ihres Vaters gethan werde; doch sie nimmt den Meister beim Worte, der ihr in früheren Jahren viel von Menschengröße, Tugend und platonischen Liebesidealen vorgetragen haben muß. An ihr, sagt sie, habe sich das Wort erfüllt; die Tugend liebe sie, da sie Balboa liebe; in ihm hätten sich seine Lehren verkörpert. Dem überführten Meister bleibt also nichts übrig, als die Tochter an ihre Kindespflichten zu erinnern.

Von diesem Eingange nicht sonderlich erbaut, kehren wir uns zur dritten Scene, worin der festlich geschmückte Held seine Braut zum Altare abholen kommt. Es ist bemerkenswerth, wie Collin schon in dieser Eingangsscene bestrebt ist, die Charaktere nach allen Richtungen hin zu exponieren. Aber freilich will es vor lauter Charakteristik zu keinem Charakter kommen. So soll uns aus dem Gespräche der Brautleute sogleich der ganze Balboa entgegen leuchten. Collin „machte ihn allzu vielseitig, um ihn immer, ohne schielend zu werden, leicht zu sublimmiren: Balbao ist Held, Liebhaber, leidenschaftlicher Mensch, Philosoph, Schwärmer, und endlich, wenn er auf die Indianer zu sprechen kommt, Philantrop trotz Wilberforce" [2]). Mir wollte es immer bedünken, als habe Collin versucht, in diesem Charakter zwei bedeutungsvoll hervortretende Gestalten der Weimarer Dioskuren in Eine zu verschmelzen, nämlich: Goethe's Egmont und Schiller's Posa. Mit Egmont gemein hat Balboa die Unbefangenheit im Weltverkehre, das sichere naive Vertrauen auf das gute Geschick, den frohen Muth, das heitere Auge: alles Uebrige zeigt ihn uns als Posa. So sehen wir nach allen Seiten hin die Zeitgenossen unserer größten Dichter wie in einem Zauberkreise festgebannt. Entschieden am Besten geglückt ist dem Dichter der Charakter des Pedrarias, der, schon früher durch die Reden der Uebrigen angedeutet, im fünften Auftritt gewaltig hervorbricht. Es ist ganz trefflich gemacht, wie dieser finstere, neiderfüllte Mann, dem höheren Befehle gehorchend, das eigene Kind dem

---

[1]) Diese Scene hat Klingemann in seinem Ferd. Cortez nachgeahmt. Wie im Balboa 1. Aufz. 3. Sc. Maria dem Jeronimo entgegeneilt, so im Cortez 1. Aufz. 2. Sc. Marina ihrem einstigen Lehrer Telasko. — M. Enk, welcher bemüht ist Collin's Tragödien wo möglich nach den Intentionen des Dichters selbst zu beurtheilen, sagt (Melpomene. S. 379): „Diese Scene rührt uns nicht nur für sich allein: sondern sie dient auch jener Rührung, welche durch das ganze Stück erreicht werden soll, zu einer so festen Unterlage, als sie, bey der überhaupt etwas verfehlten Anlage desselben, abgeben konnte." Vgl. noch bei Enk S. 16 und 373.

[2]) Zeit. f. d. eleg. Welt. 1805. Nr. 40. S. 313. f.

gehaßten Untergebenen ausliefert, wie er dabei den grimmigen unversöhnlichen Haß dennoch durchschimmern läßt, aber an sich hält und nur stoßweise, in knappen Sätzen, seiner Erregung Luft macht. Balboa soll alsogleich nach der Vermählung nach San Miguel, wo seiner die Mannschaft harrt. Pedrarias sieht in Balboa nicht nur seinen Nebenbuhler, sondern auch einen Verläumder, den Räuber seines Kindes, und wappnet sich in dem Schlußmonologe des ersten Aufzugs zum Todeskampfe gegen ihn [1]). Man wird unwillkürlich zur Sympathie mit diesem männlich trotzigen Charakter hingedrängt, wogegen Balboa, trotz der vielen Anpreisungen, als leichtlebiger Schwächling und Glücksritter erscheint. „Weder Posa's noch Balboa's Handlungen", sagt der Recensent in den Annalen, „stehen mit der ausgesprochenen Geistesgröße im Einklange. Balboa wendet sich an Karl, und zwingt den gehaßten und hassenden Statthalter durch einen königlichen Befehl, ihm seine Tochter zur Ehe zu geben. Balboa entwirft eine Instruction, in der er die Satzungen des Königs aufhebt. Jenes ist unedel, und dieses macht ihn, den Unterthan, — des Hochverraths schuldig . . . Es ist ganz anders, wenn leichtsinnige Heiterkeit einen Egmont der List seiner Feinde hingibt, wenn Cäsar voll Großmuth und Güte sorgenlos in den Kreis der Verschworenen tritt, — Irrthümer und Schwächen, unter die auch das zu große Vertrauen auf das Glück oder die Menschen gehört, mögen immerhin einem Menschen ankleben: sein Glanz ist dadurch noch nicht verdunkelt, unsere Liebe oder Bewunderung für ihn noch nicht zerstöret; — stellt aber der Dichter einen Charakter gleichsam als ein Symbol der Vernunft dar, so wird gerade hiemit die Vernunft aufgefordert über seine Handlungen strenges Gericht zu halten. Alles muß daher wahr gedacht, recht gethan seyn, vernünftigen Zwecken müssen vernünftige Mittel entsprechen, sonst erscheint der vorgebliche Vernunftheros als ein gehaltloser Schwärmer, oder beschränkter Starrkopf. Dem Balboa fehlt es an Ueberlegung, an scharfem Blicke, an richtigem moralischen Gefühle." Lassen wir gleich diesen Kritiker weiter sprechen. „Gut begründet ist die Handlung des Stückes keineswegs. Plötzlich erscheint Pinto mit der dem Balboa entwendeten Schrift. Auf eine solche Schrift sind wir gänzlich unvorbereitet; im Gegentheile erlauben die vorhergehenden Reden Balboa's nicht die leiseste Ahndung dieser Thorheit. Der schwache Nothbehelf des Dichters wird nun für Balboa die erste

[1]) Im Mſ. stand hier (für 1. Ausg. S. 30, Z. 5 v. o.): „Er ziehe fort! Doch kehre niemals wieder!" Collin mochte nämlich wohl fühlen, daß des Pedrarias Wüthen ein nutzloses, also lächerliches, sei, und wollte dadurch durchscheinen lassen, der Statthalter habe einen gewissen Plan gefaßt. Weshalb aber ließ er diese Zeile im Drucke weg?

Ursache seines Todes." Der historische Balboa müßte hell auflachen, wenn er diese That seines poetischen Namensbruders erführe! Noch eine Frage: weshalb vertraut Pinto, der Officier des Balboa, diese auch für Pedrarias, als dem Schwiegervater des Helden, verhängnisvolle Nachricht erst nach der Vermählung der Maria dem Pedrarias? Der verrätherische Hauptmann will dem Statthalter seinen persönlichen Feind in die Hände spielen: durfte er in solcher Lage die Vermählung abwarten? Pedrarias muß ihn dafür natürlich in Ketten werfen lassen. Collin schob, der Wahrscheinlichkeit halber, einige Zeilen ein, die im Manuscripte fehlen (S. 32, Z. 1—7 v. u.). Pinto fühlt sich nämlich, nach langem Kampfe, durch die rasche Abreise des Balboa zu der verrätherischen Handlung gedrängt. Aber um die bevorstehende Abfahrt Balboa's wußte man ja schon vor der Vermählung!

Nun folgen zwei überaus gedehnte Scenen. Ein Gespräch Pedrarias' mit Jeronimo und eines mit Maria. Jeronimo bestätigt als Richter die Strafbarkeit des Balboa, räth aber als Mensch dem allzu raschen Statthalter den Weg der Milde und der Gnade an. Was zwischen Vater und Tochter vorgeht ist für den Verlauf der Handlung ohne Belang[1]). Denn fühlt sich der Vater in der Gegenwart der Tochter auch etwas friedlicher gestimmt, so fährt seine Racheluft beim ersten Erscheinen des Balboa gleich wieder in die Höhe; so, daß also der Recensent in den Annalen recht hat, zu sagen, „es sehen hier die Leidenschaften an dem Manne, nicht der Mann mit den Leidenschaften geschildert". Dramatisch wirksam ist die letzte Scene des zweiten Aufzugs, worin der Statthalter den Balboa seiner Verrätherei überführt und dessen Degen abnimmt. Balboa überliefert sich freiwillig dem Kriegsgerichte, seine Unschuld betheuernd, obwohl selbst Pedrarias ihm zu bedenken gibt, „des Hochverrathes Strafe heißet Tod!" Also nur er, nur Balboa allein sollte es nicht wissen, daß er eine Gesetzesübertretung sich zu Schulden habe kommen lassen! Wahrlich, mit welchem Rechte durfte ihm Collin eine solche aufbürden, da doch die Geschichte selbst von einer solchen eigentlich keine Kunde hat. Den besten Beweis seiner Unschuld gab der Adelantado durch sein unverzögertes Erscheinen bei Pedrarias. Er fiel wahrlich nicht als Gesetzüberschreiter, sondern als Opfer der Rache und der List. Sollte dies nicht tragischere Momente in sich schließen, als die leidige Manifestgeschichte? Seine früheren Verbrechen, welche die Krone dem vom Glücke

---

[1]) In Klingemann's F. Cortez 2. Act. 12. Sc. stößt Guatimozin seine Tochter ganz ähnlich von sich, wie hier Pedrarias, und ebenso scheint auch dort schließlich das väterlich menschliche Gefühl die Oberhand zu bekommen.

Begünstigten nachsah, suchte Pedrarias hervor und seine längst verziehene Empörung gegen Nicuesa machte der listige Pedrarias zu seiner Anklage. So wurden seine Verbrechen dennoch die Ursache seines Sturzes. Wie verfuhr aber überhaupt der Dichter mit dem historischen Costüm. Im dritten Aufzuge befinden wir uns in dem reichverzierten Gerichtssaal, dessen Hintergrund „chorähnliche Hallen" bilden. In dem mit Schilf gedeckten Dorfe Santa Maria (Acla findet sich im ganzen Stücke nicht erwähnt) wird ein derartiges Gebäude wohl schwerlich anzutreffen gewesen sein.

Es scheint Collin's Lieblingsthema gewesen zu sein, große öffentliche Rathsversammlungen auf die Scene zu bringen. Sie bilden gleichsam die leuchtenden Puncte in seinen Dramen; denn sie gelingen ihm, zufolge seines mehr rhetorisch angelegten Talents, unstreitig besser, als die eigentlich poetischen Scenen. Dieses Mal nun bringt er eine spanische Gerichtsversammlung.

Nachdem eine kurze Verabredung zweier Hauptleute wegen gewaltsamer Befreiung des Balboa vorüber, und auch Maria, nach mannigfachen Klagen, sich mit ihrer Wärterin Medina hinter die Bogengänge verborgen hat, füllen die Richter den Saal. Mit feierlichem Ceremoniell wird die Versammlung von Jeronimo eröffnet. Balboa bekennt, die Schrift verfaßt zu haben, und zwar nicht bloß als Entwurf, sondern als durchzuführendes Gesetz. Freilich kann er keine Vollmacht hierzu aufweisen: sie liegt, sagt er, in seines Königs großem Herzen.

„Der Menschheit Anwald steh' ich vor euch da,
Und ihre Vollmacht ist's, die mich erhebt" [1]).

Natürlich können die gerechten Richter nicht anders als ein Todesurtheil fällen. Maria begrüßt exaltiert „den Sieger". Pedrarias beschuldigt ihn der Heuchelei und gedenkt ihn schon noch von seiner Tugendhöhe herabzustürzen. Jeronimo fleht vergebens um Gnade. „Wäre es nicht vernünftiger gewesen", sagt der Recensent in den Annalen, „die angebothene Begnadigung anzunehmen, im Stillen das Unglück der Indier nach Kräften zu mildern, den mißhandelten Völkern in Karl's großmüthigem Herzen Schutz und Schirm zu suchen? . . . War es nicht wahrscheinlich, daß Balboa von dem neuen Könige, der seiner Jugend Freund war, der groß denkt und menschlich fühlt, kräftiger schützende

---

[1]) Diese echt Posa'schen Uebertreibungen hat Collin mit Klinger und Klingemann gemein. Ich erinnere bloß an des ersteren Damocles 4. Aufz. 6. Sc.: „Das Organ der unterdrückten Menschheit bin ich, das vor dir und keinem Sohne der Erde verstummen wird." Und Klingemann im F. Cortez, 4. Aufz. 11. Sc.: „Ein Held der ganzen Menschheit trat er auf."

Anordnungen der Gedrückten erwerben würde? Wollte er nicht auf Darien bleiben, so konnte er in Madrid vor dem Throne für die Rechte der Menschheit das Wort führen. Aber nein: Balboa läßt seine Wünsche in leeren Seufzern verhallen: er wählt den Tod, und verletzt so die heiligsten Pflichten, die er als Mensch, als Bürger, als Gatte hat." Bei alledem fragt man sich dann noch, was eigentlich die Hauptpersonen für einen Einfluß auf den Gang der Handlung hätten. Jeronimo verurtheilt Balboa nach dem Wortlaute des Gesetzes, wie es eben so jeder Andere gethan haben würde. Des Pedrarias Rachsucht geht neben dem Gerichte nur so nebenher. Und Maria? „Nun, die hat freilich bei dem allen nichts zu thun, als im ersten Act sich copuliren zu lassen, im zweiten ein Lied zu singen, im dritten sich im Audienzsaal zu verstecken, um sich dann den Brautkranz aus den Haaren zu reißen, im vierten ihren Gemahl im Gefängniß zu besuchen, und von ihm Abschied zu nehmen, im fünften noch einmal Abschied zu nehmen, in Ohnmacht zu fallen und dann zu sterben" [1]).

„Regulus" ist das interessanteste, „Bianca" das kräftigste, „Mäon" das poetischeste der Dramen Collin's; „Balboa" aber ist gewiß das schwächlichste. Mehr als es wünschenswerth wäre bestätigt es unsere Behauptung, daß Collin nur schwer und unsicheren Schrittes vom Römerpatriotismus neueren Zeiten sich zuwendete. Vollends das schwärmerische Weltbürgerthum mißglückte ihm ganz und gar, und wir sehen, wie er sich in seinem nächsten Stücke wieder ganz der Darstellung patriotischer Aufopferung zuwendet.

Die beiden letzten Aufzüge hätten wir lieber ganz todt geschwiegen. Es ist unglaublich, welche Mühe und Anstrengung der Dichter darauf vergeudete, seine Tragödie zu Grabe zu tragen. Nach der Aufführung rieth ihm Jedermann, die beiden Schlußaufzüge in einen zusammenzuschmelzen. Und in der That gibt es keine bessere Kritik derselben, als jene es ist, welche Matthäus Collin daran übte, indem er mit Kleister und Scheere das Manuscript zustutzte. Im Anhang III findet man diese Bearbeitung, wo es sich denn zeigt, daß nicht mehr nöthig war als ein Dutzend Zeilen einzuschieben, die Hälfte der vorhandenen auszulassen, das Uebrige aber durcheinander zu rütteln, um die beiden Aufzüge in einen umzugießen und den Vorhang mit Ehren fallen lassen zu können.

Es scheint, als ob es Collin nur darum zu thun gewesen wäre, seinen Balboa in den Kerker zu bringen, um ihn dort einer moralischen

---

[1]) Der Freimüthige. 1805. Nr. 156. — Eine frühere Rec. des Balboa siehe Nr. 63.

Läuterung zu unterziehen. Wir hören nichts von etwaigen Vorstellungen der Richter, es wird nicht gezeigt, auf welche Sicherheit hin Pedrarias es unternimmt, Balboa so leichthin vernichten zu lassen. Warum fleht Maria nicht um das Leben ihres Gatten? „Dieses Weib singt ihrem Gatten lieber vor, und sucht ihn in schönen Tiraden über das verlorene Erdenglück mit der Ewigkeit zu trösten. Retten soll es ihn, ruft die Stimme der Natur". [1])

Von einer dramatischen Action ist keine Rede mehr. Es erscheinen abwechselnd bei Balboa Eskimosa (der historische Oberrichter auf Darien hieß Espinosa), Jeronimo, Maria und dann wieder Eskimosa u. s. w. Sie führen „höhere Gespräche" (S. 93). Nach und nach will man den noch nicht genug mürbe gewordenen Balboa zur höheren Tugendhaftigkeit anspornen. Sein Stolz, seine Eitelkeit, überhaupt alles Menschliche und Irdische muß in ihm bis auf den letzten Rest vernichtet werden. Der Recensent in der eleg. Zeitung, der bei der Wiener Aufführung zugegen war, kam „in Versuchung, den trostbringenden Jeronimo bei seinem schwarzen Anzuge und dem nur schwach beleuchteten Theater für einen Armensünderpater zu halten". Und der Recensent in den Annalen kann sich „trotz aller Ueberlegung des Wunsches nicht erwehren: möchte doch der oberste Richter Jeronimo lieber bey Pedrarias für Balboa's Leben sprechen, als hier dessen Seele zum Tode vorbereiten . . . . Ist es denn nicht in Beziehung auf den bezielten tragischen Effect ein mißliches Unternehmen, dem Helden, der sich für die Tugend opfert, umständlich darzuthun, daß er im Grunde doch nur ein armer Sünder ist?"

Wie Sulpitius den Coriolan, wie Kalchas den Neoptolemos, so sucht Jeronimo den Balboa emporzurichten. Diese drei Figuren sind im Grunde eine und dieselbe, nämlich ein Lückenbüßer, oder wie man es zu jener Zeit damit hielt, der Chor. Aehnlich dem Coriolan ruft Balboa aus:

„Ihr lasset tief in's eigne Herz mich schau'n."

---

[1]) Aber auch hierin fand Collin einen Nachahmer in dem Grafen Leopold van der Rath, „Gonzalvo von Kordova, oder die Eroberung von Granada." Ein historisches Schauspiel in 5 Aufzügen. Wien, Relim'sche Buchh. 1807. 8. 134 SS. — Auch hier kommen die Vertröstungen auf das überirdische Leben, mit welchen die Helden und Heldinnen ihre leidenden Herzen zu beruhigen suchen, vor. Z. B. im 4. Aufz. 7. Auftr.: „Was höre ich! Die Mörder kommen schon
Wohlan: zerfleischt die Hülle kühn. Der Geist
Nimmt freudig seinen kühnen Schwung empor."

Vgl. Annalen der österr. Liter. 1807. 2. B. S. 37. — Rath war k. k. wirklicher Kämmerer und Hoffecretär. — Vgl. auch die 11. Sc. des 4. Aufz. im Cortez, wo der Held durch Marina ähnlich zur Tugendhaftigkeit getrieben wird.

Der Besuch Mariens bei Balboa erweckt nicht eben die angenehmsten Reminiscenzen an Waltron und Klara von Hoheneichen. In der Abschiedsscene bedient sich Collin so ziemlich des ganzen Schiller'schen Apparates aus Maria Stuart. Und dennoch „sehen wir dem aus der Höhle hinaufsteigenden Balboa ohne Rührung nach, wir hören die Trommel, das Signal seiner Hinrichtung, ohne Erschütterung, wir sehen ohne lebhafte Theilnahme Marien leblos dahinstürzen, wir sehen den herbeieilenden Pedrarias ohne Abscheu an" (Elg. Zeit.). Unsere Gleichgültigkeit verwandelt sich jedoch in Verdruß, wenn Pedrarias die Worte ausruft:

„Verschling' mich, Erde! Hölle, nimm mich auf!"

Daß Linares einen Befreiungsversuch Balboa's unternimmt, dem aber der Held sich widersetzt, dient nur dazu, die Armseligkeit der Handlung bloßzulegen. Man traut seinen Augen nicht, wenn man gewahr wird, zu welchen elenden Nothbehelfen sich der Dichter des „Regulus" herabläßt.

Bianca della Porta.

Wenn irgend eines der Stücke Collin's dazu gebraucht werden sollte, gegen die Anzweifelung seines dramatischen Talentes ins Treffen geführt zu werden, so müßte es dieses sein. Hier ist es ihm einmal gelungen, eine bewegte Handlung kräftig zu entwickeln und mit Spannung zu Ende zu führen. Den Erbfehler aller Collin'schen Tragödien, den Einfluß seiner verfehlten Dramaturgie, werden wir freilich deshalb doch auch hier wieder zu Gesichte bekommen [1]).

Ezelino da Romano war von jeher eine Freude der Dramatiker gewesen und in seinem Vaterlande als poetischer Held und Tyrann nicht weniger geliebt, denn im Leben verhaßt. Albertinus Mussatus (geb. 1261

---

[1]) Zuerst erschienen von der Bianca Fragmente im Wiener Hofth. Taschenbuch. 1807. S. 141—181. „Auszüge aus dem Trsp. B. d. P." I: 1. Aufz. 3. Auft. (S. W. II, 147—150.) — II: 1. Aufz. 4. Auft. (II, 152, Z. 15 v. u. — 159.) — III: 2. Aufz. 4. Auft. (II, 167, Z. 13 v. o. — 172, Z. 10 v. o.) — IV: 4. Aufz. 4. Auft. (II, 220, Z. 6 v. o. — 223, Z. 14 v. o.) — V: 4. Aufz. 7. Auft. (II, 239, Z. 7 v. o. — 245.) — VI: 5. Aufz. 4. Auft. (II, 259, Z. 4 v. u. — 262, Z. 12 v. o.) Dieses letzte Fragment wurde auch abgedruckt im Morgenblatt, 13. Febr. 1807, Nr. 38. S. 149. — Ausgaben: 1. Bianca della Porta. Ein Trsp. in 5 Aufz. von Collin. Berlin, Unger, 1808. 8. 150 SS. — 2. Bianca della Porta. Ein Trsp. in 5 Aufz. von Collin. Für die k. k. Hoftheater. Wien 1809, Wallishauser. 8. 122 SS. — 3. Bianca della Porta. Ein Trsp. in 5 Aufz. H. J. Collin's S. W. II, 129—270. — 4. Bianca della Porta. Ein Trsp. in 5 Aufz. H. J. Collin's Trauerspiele. III. B. Nr. 1. — Bühnen-Mss. Nr. 279.

in Padua) schuf „das früheste, nach dem Leben gemalte Porträt, wozu dieser populärste aller mittelalterlichen Mustertyrannen so zu sagen noch gesessen" [1]). Bekanntlich wird im siebenten der Dante'schen Höllenkreise Ezelino so tief in siedendes Blut getaucht, daß nur die schwarzbehaarte Stirn noch hervorragt:

„Den Alexander sieh, und Dionysen
Der auf Sicilien Schmerzensjahre lud:
Die schwarzbehaarte Stirn sieh neben diesen,
Den Ezzelin —" (Inf. c. XII. v. 109 ff.)

Dann nenne ich noch den Ezelino des Girol. Baruffaldi (Venedig 1721). — In Deutschland wurde Ezelin ein sehr beliebter Stoff für poetische Behandlung. Es war namentlich Lessing's vielbesprochenes Bild zu Düsseldorf, „Ezelino im Gefängnis", das die Productionslust in neuester Zeit vielfach entflammte [2]). Den Fall Bassanos, welchen Collin zu dem eigentlichen Stoffe seiner Tragödie machte, behandeln indessen unter den deutschen Dichtern bloß Ph. Wilh. G. A. Blumenhagen [3]) und ein Ungenannter [4]).

Ueber das historische Ereignis holen wir uns bei einem italienischen Geschichtsschreiber Auskunft. „Bevor ich dieses Buch beschließe", sagt G. Verci [5]), nachdem er eine umfassende Charakteristik Ezelino's mitgetheilt, „muß ich noch von einer Lebensgeschichte des Ezelino reden, die zwar, nicht bloß bei den Historikern, sondern auch bei einigen tragischen Dichtern, sehr berühmt ist, aber doch, wie wir offen bekennen, weder in Handschriften, noch bei gleichzeitigen Schriftstellern, auch nicht mit dem kleinsten Worte, erwähnt gefunden wird. Bianca de' Rossi war die Gemahlin Gio. Battista's della Porta. Als diese Frau mit den Waffen in der Hand, Bassano nach dem Tode ihres Gemahls, der daselbst regiert hatte, vertheidigend, gefangen genommen worden war, verliebte sich Ezelino

---

[1]) Klein, Gesch. d. Dram. V, 236.

[2]) Laurids Kruse, Scenen aus dem ungedruckten Trauerspiele Ezzelin (in Lotz Originalien 1819. Nr. 153—54); Ezelin, Tyrann von Padova, Trsp. Stuttg. u. Tüb. Cotta, 1821. Am 6. Juni 1818 im Burgtheater gegeben. Vgl. Wlassak, a. a. O. 136. — Jos. Frhr. v. Eichendorff, Ezelin von Romano. Trsp. in 5 Aufz. Königsb. Bornträger, 1828. — Gustav Pfizer, Gedichte, 1831 (darin ein episches Gedicht „Ezzelino"). — Gust. Ad. v. Heeringen (Ernst Wodomerius), Gesammelte Novellen. (II. B. Nr. 4: „Der Tyrann von Padua." Früher im Rhein. Taschenb. 1842.) Leipzig 1845.

[3]) Die Heldin von Bassano. Rhein. Taschenb. 1831; Ges. Werke. Stuttg. 1837—40, VII. B. Nr. 30.

[4]) Bianca della Porta. Ein tragisches Gemälde. Seitenstück zu Lessing's Emilia Galotti. Leipzig, Sommer, 1802. Leider bekam ich diese Tragödie nicht zu Gesichte.

[5]) Storia degli Eccelini. Bassano 1779. 3 Vol. 8. T. I. l. VI. c. XXXI—XXXII.

in sie, und versuchte, ihr Schande anzuthun; um sich aber seiner Gewalt zu entziehen, stürzte sich jene im Sprunge von einem Fenster herab und brach sich im Falle eine der Schultern. Sobald sie wieder hergestellt war, verübte Ezelino an ihr eine noch unmenschlichere Beschimpfung, indem er die eng auf einen Tisch gebundene grausam mißbrauchte. Voll von tiefster Beschämung über eine Schuld, die nicht die ihrige war, benützte diese Frau den ersten Augenblick der Freiheit, den sie haben konnte, um zum Grabmahl ihres geliebten Gemahls zu eilen. Drinnen stürzte sie, außer sich vor Leidenschaft, den Stein der ihn bedeckte, auf ihr Haupt und, bewundernswerther als jene antike Gemahlin Collatin's, bestattete sie sich mit zerschmettertem Kopfe neben dem Leichnam eines Gemahls, dem sie treu starb. — Es ist ein höchst überlegenswerther Umstand, wie der Monachus Patavinus, der so sehr in Erzählung der Grausamkeiten und schuldbeladenen Thaten des Ezelino sich ergeht; wie Rolandinus, der auch nicht das geringfügigste übergeht, wodurch er Ezelino's Andenken hassenswerth und schrecklich machen kann; wie so viele andere zeitgenössische Schriftsteller, die in der berühmten Muratorischen Sammlung stehen, von jenem Ereignis so gar keine Erwähnung thun[1]). Deswegen wollen wir zwar nicht geradezu behaupten, daß das oben erzählte Ereignis mit Bianca als ein ganz fabuloser Zug zu verwerfen sei. Es kann ja zu den modernen Historikern auf dem Wege der Tradition gelangt sein, obgleich wir glauben, daß dieser gar wenig Glauben geschenkt werden dürfe." In den darauf folgenden Capiteln kritisiert Verci die Angaben der verschiedenen neueren Autoren über diesen Gegenstand, macht auf die vielen Discrepanzen bei ihnen aufmerksam, und schließt mit den Sätzen: „Was wir mit Sicherheit sagen können, ist, daß das Ereignis mit Bianca im Saale, genannt il Consiglio, oder der Loggia auf der Piazza de' Signoria in Padua in Fresco gemalt ist[2]); daß der Graf Carlo Dottori unter dem Namen Eleuteris Dularete eine Tragödie auf Bianca schrieb, die dann 1671 veröffentlicht wurde (im Drucke des Pietro Maria Frambotti); daß wir eine handschriftliche Tragödie eines schlechten Poeten dieses Säculums gesehen haben; daß eine andere des Hrn. Canonicus Sale aus Bassano desselbigen Themas in Venedig im Jahre 1776 gedruckt

[1]) Es scheint demnach die folgende Bemerkung Matthäus Collin's eine ziemlich willkührliche zu sein (Biogr. 403): Collin „verwandte den größten Fleiß auf das Studium Muratori's, um sich seines Stoffes ganz zu ermächtigen." Höchstens hat er für den Ezelino sich eine Vorstellung daraus bilden wollen: obwohl die Annali wenigstens ihn hierin nicht sehr unterstützt haben können.

[2]) S. Rossetti, Descrizione delle Pitture; sculture, ed Architteture di Padova p. 285.

wurde; daß ferner vor Kurzem eine andere noch in Padua gedichtet und mit einigem Applaus auf verschiedenen Theatern gespielt wurde"[3]).

Der historische Stoff, welcher Collin's Tragödie zum Grunde liegt, verliert sich demnach in einer für den Poeten sehr glücklichen Weise in mythisches Dunkel. Collin dichtet zunächst in die Vorgeschichte seiner Tragödie hinein: Bianca gab, um ihren durch List gefangenen und in Paduas Kerkern verwahrten Vater zu befreien, dem Ezelino die Hand zum Pfande. Aber Della Porta, Bassanos Podesta, „riß den Engel aus des Tigers Klauen". Damit sucht der Dichter den Vorsatz Ezelino's, Bianca um jeden Preis zurückzugewinnen, zu motivieren.

Im ersten Aufzug tritt uns die traurige Lage des bedrängten Städtchens entgegen. Krankheit und Hungersnoth haben den Einwohnern hart zugesetzt, mehr fast als Ezelin's Kriegshorden, deren Angriffe bisher siegreich abgewiesen wurden. Fongorelli, der als Vermittler zu Ezelino abgesendet worden war, kehrt mit der Trauerbotschaft heim, des Tyrannen Verlangen sei nach wie vor, in den Besitz der Frau des Podestas zu gelangen. Darüber geräth Della Porta beinahe in Verzweiflung. Nur das Versprechen seiner geliebten Bianca, daß sie dem verhaßten Manne nie ihre Hand geben werde, auch nicht als Opfer für Bassanos Freiheit, hält ihn noch aufrecht. — Der zweite Act führt uns in das feindliche Lager. Soeben wurde abermals ein Sturm auf Bassano zurückgeschlagen, Bianca selbst befand sich in den Reihen der Vertheidiger und steckte die Wurfmaschinen Ezelin's in Brand. Ezelin ist wüthend über seine Niederlage, aber das heldenmüthige Handeln der Bianca, welche ihn selbst zum Kampfe herauszufordern den Muh hatte, schürt nur noch mehr seine Liebesgluth:

„Auf Sturmesflügeln flog die Heldenfrau,
Mit weh'ndem Haar, und hochempörter Brust,
Vorhaltend ihren Schild, die Lanz' im Schwunge,
Wie Pallas schön und furchtbar anzuschau'n.
So ewig in Entzückung anzustarren
Den Blitz der Augen, ihrer Locken Nacht,
Des Götterbildes tausendfache Wendung,
Der Haltung Majestät — so ewig, ewig! —
Wohl wär' es Himmelsluft. — — — —"

Ezelin befindet sich in gefahrvoller Lage. Boten überbringen ihm die Nachricht von Paduas Fall, von der Abtrünnigkeit einiger mächtigen Parteigenossen. Namentlich aber drängt ihn die unvermuthete Annäherung Azzo's und der cimbrischen Kreuzfahrer zu dem Ausrufe: „So bleibt

[3]) c. XXXV.

Bassano meine letzte Zuflucht". Vergeblich warnt man ihn, seine Kraft nicht an den Wällen des heldenmüthigen Städtchens zu zersplittern. Er wagt sogar, obschon ihn „die Doppelacht und Kirchenbann drückt", selbst einen Gang zu Della Porta. In Bassano weiß man sich zwar das seltsame Gebahren Ezelin's nicht zu deuten, aber er wird vorgelassen. Die Unterredung mit dem Podesta legt er geschickt darauf hin an, den ehrlichen und ehrenfesten Mann zum Zweikampfe zu reizen. Obendrein verhöhnt er ihn dann noch durch die Enthüllung seiner Absicht. Della Porta fällt im Zweikampfe. Marcino tritt an seine Stelle als Podesta. Bianca erbietet sich, für Bassanos Freiheit Alles aufzuopfern, aber der neue Podesta stellt sich dem mit aller Macht seiner Rede entgegen. Nichtsdestoweniger gibt Bianca dem Herolde Ezelin's die Zusage, dem verhaßten Manne, dem Mörder ihres Gatten, die Hand reichen zu wollen, um Bassanos Rettung willen. — Im fünften Aufzuge wird verabredet, den zur Trauung nach Bassano kommenden Helden gefangen zu nehmen, da ja Ezelin nur mit Bianca, nicht aber mit dem Podesta in Unterhandlung getreten sei, die Stadt aber das schwere Opfer der herzhaften Frau nimmermehr anzunehmen gedenke. Bianca bittet, man möge wenigstens dem Ezelin den Zutritt zu ihr nicht verweigern, indem sie hoffe, ihn durch ihr Flehen zu besiegen. Die Begegnung findet neben dem Sarge Della Porta's statt. Ezelin glaubt, als er die Bewegungen der Wachen erblickt, Bianca selbst hätte ihn in die Falle gelockt. Diese selbst dringt nun in ihn, sich zu retten, zu flüchten. Wie rasend eilt er auf sie zu und will sie vom Sarge reißen, worauf sich Bianca ersticht. Das Bewußtsein, von Bianca verstoßen und verflucht worden zu sein, bricht den Lebensmuth des Helden, und er stellt sich freiwillig dem Gerichte.

Raschheit der Bewegung, Steigerung des Interesses wird man dieser einfachen, ohne alles episodische Beiwerk abrollenden Handlung zugestehen müssen. Wie kommt es, daß dennoch das Gefühl einer gewissen Eintönigkeit, welche über dem ganzen Werke ausgebreitet ist, im Leser die Oberhand gewinnt? Wir rühren damit an den wunden Punct von Collin's dramatischer Begabung. Ihm war es schlechterdings nicht gegeben, individuelle Charaktere zu zeichnen. Er hat auf seiner Palette nur die Farben zu einer Leidenschaft, zur Darstellung des Heroismus, und zwar der heroischen Vaterlandsliebe. Diese läßt nur wenige Variationen zu. Seine Charaktere unterscheiden sich, um mich eines gewagten Ausdruckes zu bedienen, mehr der Quantität als der Qualität nach von einander. Collin selbst äußert sich darüber: „Ich habe es gewagt, in meiner Bianca allen Charakteren den gleichen Hauptzug zu geben, „„Heroismus"". Alle wollen ihre Ehre mit Aufopferung von Gut und Leben vertheidigen.

Jeder aber nach anderen Ansichten und Antrieben. Ezelino ist heroisch durch den Uebermuth einer durch das Glück immer begünstigten Kraft, Marcino aus Pflichtgefühl nach den ihm von Jugend auf eingeprägten Gesetzen der Ehre, Battista durch eine erhitzte Phantasie, die ihm alles groß Erscheinende heftig ergreifen läßt, Grimaldi aus Anhänglichkeit für seinen Herrn, Fongorelli durch den Zug eines unverdorbenen jugendlichen Gemüthes, Bianca endlich durch eine klare Weltansicht und richtige Würdigung der Güter der Menschheit"[1]). Ich will nur an den beiden Hauptpersonen, an Bianca und Ezelino darthun, wie sehr es dem Dichter an der Begabung zur Charakterzeichnung mangelte.

„Höchst schwierig ist die Darstellung des Heroismus bey Frauen. Die Aufgabe ist hier, daß nicht die Darstellung der Heroine in die einer Kerlsfigur ausarte. Glücklich ist diese Aufgabe, die Verschmelzung des Weiblichen mit dem Heroischen in Collin's Bianca della Porta gelöst"[2]). Ich sehe mich schon wieder genöthigt, Enk widersprechen zu müssen. Mir däucht, dies sei eben der große Fehler, daß Collin eine solche Verschmelzung nicht zu Stande zu bringen vermochte. Bianca ist bald liebende Gattin, bald wieder heldenmüthige Bürgerin; nie Beides zugleich. Im dritten Auftritt des ersten Aufzuges erscheint sie ganz im Strahlenglanze heroischer Vaterlandsliebe, als ein Wesen, das seiner Patriotenpflicht Alles aufzuopfern bereit ist. Dagegen zeigt uns schon die darauf folgende Scene das Weib, dem die Liebe zu ihrem Manne alle Güter des Lebens überragt. Sie weiß, Bassano könne durch sie allein gerettet werden, und dennoch schwört sie, auch nach dem Tode Della Porta's dem Ezelino die Hand zu verweigern[3]). Nach dem Tode ihres Gemahls hindert sie dieser Schwur jedoch nicht, abermals in ihre frühere Rolle zurück zu fallen:

„Frey geb' ich mich für sie als Opfer hin.
Kann ich Bassano's Bürger nur befreyen,
Hab' ich den Muth, der Hölle mich zu weihen."

So geht dieses Schwanken fort bis zur Erdolchung. Und wozu diese? Trefflich bemerkt ein Recensent[4]): „Sie hört ja, daß Bassano's Bürger schon gegen den Ezelino anstürmen. Auf dem Wege vom Sarge

---

[1]) S. W. V, 157. Vgl. V, 149 und VI, 102.

[2]) Melpomene. S. 254.

[3]) Della Porta greift nach allen Mitteln, seine Gemahlin zum Schwure zu treiben. Er frägt sie: „Wenn er dich zwingt?" (1. Ausg. S. 33.) Im Manuscripte geht er noch weiter und verdächtigt Bianca selbst, indem er ausruft: „Ha liebst du ihn?" Beiläufig: Kann eine Heldin einen solchen Jammermann wahrhaftig lieben?

[4]) Annalen der Liter. 2c. 1809. 2. B. S. 31 ff.

zum Altare konnte sie gerettet werden, und noch lange zur Freude und vielleicht auch zum Heile Bassano's leben. Ihr Tod trägt zur Befreyung Bassano's gar nichts bey. Wollte sie damit ihr dem Ezelino gegebenes Versprechen tilgen? Ihrem Manne hat sie nicht Wort gehalten. Sie glaubte, durch das Streben nach einem höheren Zwecke davon losgebunden zu seyn. War sie verpflichtet, dem ruchlosen Wütheriche die Zusage zu erfüllen?" Also abermals ein casuistischer Fall.

Das Hauptinteresse concentriert sich um die Gestalt Ezelino's. Wir wissen, daß Collin nichts Geringeres wollte, als unter der Maske dieser mittelalterlichen „Geißel Gottes" den neuesten Schreckenverbreiter vorzuführen. Dadurch kam von allem Anbeginne ein störendes Moment in die Charakteristik. „Ezelino", sagt der Recensent im Morgenblatte, „ist ein so bekannter Charakter, daß man nur seinen Namen zu nennen braucht, um uns ein vollständiges Bild von ihm zu entwerfen"[1]). Vom historischen Ezelino hat der Collin'sche abermals nur den bloßen Namen. Selbst einzelne Züge, welche zur Individualisierung der historischen Persönlichkeit beitragen, scheinen bei Collin nur äußerlich angeflogen. Ich erinnere nur an Folgendes. Bekanntlich hielt sich Ezelino einen Astrologen, den Gerhard von Sablounta. In der Dichtung ist ebenfalls davon die Rede, aber man merkt es auf den ersten Blick, wo das hinaus will. Ezelino ist überzeugt, daß die Himmelslichter Gefahr deuten. Schiller's Wallenstein glaubt auch an die Sterne: doch bei ihm sieht man deutlich, wie dieser Glaube aus des Helden Denk- und Empfindungsweise hervorgeht. Dem Ezelino Collin's scheint er von der Nachahmungssucht nur angeheftet; der Wahn ist mit dem Innersten des Menschen gar nicht verwebt.

Daß Collin's Ezelino ein Klinger'scher Kraftmensch sei, zeigt das Manuscript noch deutlicher als die vorliegenden Drucke. So sagt er einmal von dem Menschen seiner Zeit:

„Er stürzt sich selbst, unaufgefordert, willig,
Mit Eil und Jubel in der Knechtschaft Sumpf,
Und ist noch froh, und wagt's und nennt sich Mensch!"[2])

Und diese Anschauung veranlaßt ihn zu folgender Rede:

„Verachten muß ich, muß den Menschen hassen.
Zwar heimlich und vom feigen Hinterhalte

---

[1]) 14. Nov. 1808. Nr. 273. Sp. 1089 f. — Die Hauptzüge, aus denen sich die Charakteristik des historischen Ezelino reconstruieren läßt, findet man am vollständigsten zusammengestellt in Kortüm's „Ezelino da Romano" (Schlosser's Archiv. II.). Bekanntlich schwebte auch Grillparzern bei seinem Ottokar die Gestalt Napoleon's vor.

[2]) In der 1. Ausg. auf Seite 52 zwischen Zeile 5—6 v. o. ausgefallen.

Wirft man mir Dolche allenthalben nach;
Doch such ich noch den Mann, der mir dem Manne
Sich frey dem Freyen gegenüberstellt,
Den Flammenblick mit Flammenblick erwidert,
Schon fallend mir noch trotzt, und niemals kriecht.
O fänd' ich ihn, ich wollt ihn Bruder nennen,
Versöhnet mit der Menschheit, mit der Welt." [1])

In Bianca glaubt er das Wesen gefunden zu haben, das allein seiner würdig sei. Bei Wütherichen ist die Liebe gewöhnlich eine wilde Brunst. Sicher läuft auch in Ezelino's Leidenschaft so etwas mitunter; aber in der Regel kommt eine gewisse unnatürliche Metaphysik der Empfindung zum Vorschein.

Schließlich will ich hier noch eine Vermuthung aussprechen. Collin verfaßte seine Tragödie, wie schon bemerkt, im Hinblicke auf die großartigen Zeitverhältnisse. Von einer Wirkung seines Werkes in dem Sinne, wie er sie erhofft hatte, ist uns nichts bekannt. Nicht viel später im Jahre 1812, trat Körner mit seinem „Zriny" hervor. Es ist bemerkenswerth, daß ein Nicht-Oesterreicher der Erste war, der mit einem der österreichischen Geschichte entnommenen Stoffe auf der Wiener Bühne eine zündende und nachhaltige Wirkung hervorbrachte. Ich glaube nun vermuthen zu dürfen, daß Collin's „Bianca" nicht ohne Einfluß auf die Entstehung des „Zriny" geblieben sei[2]). Körner lebte damals in Wien, das Burgtheater zog ihn mächtig an, er kann recht wohl einigen Aufführungen der „Bianca" beigewohnt haben. Sowohl in der „Bianca" als im „Zriny" wird das Andenken an die Selbstaufopferung einer kleinen Veste gefeiert. Hier wie dort ist einer jener furchtbaren Männer der Geschichte dargestellt, die der gläubige Sinn mit dem Namen „Geißel Gottes" zu bezeichnen pflegte. Ja, Ezelino und Soliman scheinen sogar in untergeordneten Puncten eine gewisse Verwandtschaft zu offenbaren. Wie dem Ezelino der Sterndeuter zur Seite steht, so dem Soliman der Arzt. Beide wissen es, daß ihr Ende heran nahe, Beiden ist es darum zu thun, noch im letzten Augenblicke ihres Daseins das unbezwinglich scheinende Hindernis aus dem Wege zu räumen, nur um sich nochmals ihres Kraftreichthums erfreuen zu können, da ja der Fall Bassanos wie Szigeths außerdem keine Bedeutung für sie haben kann.

[1]) Auf S. 52 zwischen Z. 5—6 v. u. ausgefallen.

[2]) Die erste Conception des Zriny faßte Körner im Mai 1812, wie aus den „Briefen an die Seinigen" erhellt. Im Jahre 1812 erschien in Wien „Zrinis Tod", Ein Trsp. in 5 Aufz. von J. B. Pyerker. Leider muß ich mich Raummangels wegen der Nachweisung entschlagen, daß dieses Drama nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung des Körner'schen geblieben sei. Vgl. übrigens: Zrinyi und die Zriniade von H. C. G. Stier. Budapest 1876. 2. Aufl.

Mäon.

Wir werden es nachgerade müde, immer und immer denselben Fehlern begegnen zu müssen. Wer sich durch die besprochenen sieben Dramen Collin's hindurchgelesen hat, der athmet ordentlich auf, sobald er auf seinen „Mäon"[1]) trifft. Nach der wahrgenommenen „Wasser- und Leibesdürre"[2]) thut eine Erquickung ordentlich noth. Indessen muß ich alsogleich hinzufügen, daß sich das Gesagte bloß auf die Exposition des „Mäon" beziehen kann[3]), während der übrigen Aufzüge verläuft unsere Freude wieder in den Sand.

Die ganze Exposition ist in den Rahmen einer Hofjagd zusammengedrängt[4]). Hisapis, der Abgesandte Sapor's, bringt dem Heraclammon heimlich Kunde davon, daß Sapor ihm zum Throne Odenat's verhelfen wolle. Das Heer stehe schon an den Grenzen des Reichs. Heraclammon klügelt seinen Plan aus: er müsse von sich jeden Verdacht abwenden, denn:

„Sichrer ist der Herrscher,
Wenn unbescholten er den Thron besteigt."

Der Neffe Odenat's, Mäon, muß an seiner statt handeln. Heraclammon weiß, wie überschwänglich Mäon Zenobien liebt, wie blind ihn diese Leidenschaft mache. Habe dieser die Empörung ausgeführt, dann werde es ein Leichtes sein, sich seiner zu entledigen. Nun tritt Heraclammon mit einem Monologe vor:

„Das große Spiel beginnt. Ja wohl ein Spiel!
Zum Würfelbrette ward die weite Welt;
Die Mächtigen der Erde steh'n daran,
Und spielen munter los um Menschenherden.
Wir aber, große Feldherr'n und Satrapen,
Vom Golde starrend und in Stahl gehüllt,
Sind doch die kalten, todten Würfel nur,
Und fallen schnell aus einer starken Hand
In eine stärk're. — Ein verächtlich Loos,
Das nur ein Sklav, kein freyer Mann erträgt!
Gibt's in der Welt jetzt Herren nur und Knechte;
Sey Knecht, wer will. Herr will ich seyn, ja, Herr!"

---

[1]) Ausgaben: 1. Mäon. Trsp. in 5 Aufz. von Collin. Berlin 1810. 8. — 2. Collin, S. W. 271—387. — 3. Collin, Trauerspiele, III. Nr. 2.

[2]) Ein Wort Jean Paul's über die Collin'schen Dramen.

[3]) Wenn Cholevius a. a. O. S. 492 sagt, man könne „dem Mäon einige Poesie zugestehen"; so glaube ich, daß er dabei ebenfalls an die Exposition gedacht haben wird.

[4]) Als Quelle benutzte Collin Trebell. Pollio. Trig. Tyr. Vgl. die Auszüge in Collin's sämmtl. W. VI, 81 f. Indessen folgt er darin, daß er den Mäon zum Neffen Odenat's macht, dem Zonar.

Der Kaiser erscheint mit seinem Gefolge. Zenobie bittet ihn, sie an der Jagd theilnehmen zu lassen. Sogleich schöpft Odenat hieraus Anlaß, seinem Neffen eine Beschämung zu bereiten, nachdem er schon früher durch seine Reden hindurchblicken ließ, daß er ihm nicht traue. Während er in alten Pergamenten der Weisen Träumereien, der Dichter Fabeln, selbst träumend, liest, ziehe Zenobie vor ihren Truppen her; Mäon hauche vielleicht im dichten Palmenhaine unwürdiger Liebe Qualen heimlich aus. Vergeblich beschwört Mäon, daß unreine Liebe ihn nie gequält habe; vergeblich fleht er, man möge ihn an der Seite der Kaiserin aufs Schlachtfeld ziehen lassen; selbst Zenobie vermag es nicht, Odenat's Herz dem Jünglinge günstig zu stimmen. Der Löwe wird aufgetrieben, die Jagd braust dahin.

Dem tief beleidigten Mäon naht nun listig Heraclammon und stachelt seinen Grimm auf. Mäon gesteht ihm mit glühenden Worten seine Leidenschaft, worauf der Feldherr dem Jüngling die Aussicht auf eine Vereinigung mit Zenobie eröffnet. Aber Mäon's Herz ist rein, trotz aller Liebes- und Rachegedanken schreckt er vor dem Verbrechen zurück. Heraclammon ruft ihm zu:

„Du möchtest glücklich seyn, willst wieder nicht;
Lern endlich wollen. — Ew'ger Widerspruch
Wogt dir im Herzen rastlos auf und ab.
Wohl thut es Noth, daß Freunde für dich handeln.
Ich habe schon gehandelt. —"

Dies Alles ist noch nicht genügend, den Jüngling auf die Bahn der Empörung zu treiben. Aber das Maß soll bald voll werden. Zenobie, die den Löwen angegriffen hatte, verfehlte ihn und flüchtet sich nun auf die Scene. Longin, ihr Rathgeber, Heraclammon und das ganze Gefolge sind wie gelähmt, selbst Odenat wirft seinen Speer umsonst auf den schäumenden Löwen, der auf die Scene springt. Schon ist der Tod Zenobien's gewiß, als Mäon auf sie hin zueilt und tollkühn den Kampf mit dem Thiere unternimmt. Es gelingt ihm mit seinem kurzen Schwerte den Löwen zu fällen. Zenobie sinkt in Ohnmacht. Mäon, der Anfangs laut aufgejubelt hatte, glaubt nun, sie sei todt. Bald aber erwacht sie wieder mit seinem Namen auf den Lippen. Dies genügt, um den Kaiser, der bisher finster zugesehen, aufs Aeußerste zu reizen. Er frägt, wer ihm das Recht zu jenem Kampfe gegeben habe. Schließlich setzt er den Fuß auf Mäon's Nacken:

„So Sklave, recht, dir ziemt die Stellung wohl!" [1])

[1]) Karoline Pichler tadelt in ihren Denkwürdigkeiten IV, 23 an einigen der Grillparzerischen Helden den Umstand, daß sie sich vielfach ausschelten lassen müssen,

Nun hat Heraclammon leichtes Spiel. Odenat hat Mäon des Landes verwiesen, nichts hält diesen mehr davon zurück, sich furchtbar zu rächen. Er will zu Sapor eilen, nachdem er noch einmal Zenobien gesprochen habe.

Wir finden in diesem Aufzuge alle glücklichen Eigenschaften des Collin'schen Talents vereinigt. Kräftige Gestalten, rasche Handlung, glänzende Sprache weist dieser Aufzug, wie kein anderer bei Collin auf, und dabei fehlen die bekannten moralischen Tendenzen nahezu gänzlich, durch welche sonst fast überall das Leben aus seinen Gebilden hinausgedrängt wird. Zudem ist das darin geschilderte Liebesverhältnis das einzige in Collin's größeren Dramen, das ohne Trauungsschein sich auf die Bretter gewagt hat. Das ganze Verhältnis gemahnt deutlich genug an Schiller's Don Carlos, und, nach diesem ersten Aufzuge zu urtheilen, sollte man eine Darstellung glühendster Liebesleidenschaft erwarten. Nur zu sehr wird man getäuscht.

Ich kann es mir füglich erlassen, die weitere Handlung in aller Ausführlichkeit zu erzählen. Genug an dem, das Verhältnis zwischen Mäon und Zenobie entpuppt sich als handfester Platonismus. Zenobie selbst bringt ihre Weisheit zu Markte, indem sie, der Lehren Longin's eingedenk, dem etwas allzu lebenswarm werdenden Mäon eine Vorlesung hält:

„Die solche Gluth im frommen Herzen tragen,
Kann Raum und Zeit zwar sondern, doch nicht trennen,
Weil Raum und Zeit das Urbild nicht verlöschen,
In dessen Anschau'n sie ihr Wesen senkt,
Und nährt und stärkt, und ewig sich verjüngt."

Es bedarf nicht vieler Worte, Mäon zu einem solchen platonischen Liebesverhältnis zu überreden; und so schauen sich denn Zenobie und Mäon das ganze Stück hindurch wechselseitig als „Urbilder" an, zum Verdrusse des Zusehers, dem ein leibhafter Kuß, und wäre er auch ein Verbrechen, weit dramatischer dünkte, als dieser „abgeschmackte Platonismus", wie ihn Menzel trefflich benannte.

Odenat, welcher die beiden Liebenden während ihrer Unterredung belauscht, wird von Mäon durch Zufall getödtet. Zenobie stellt sich an

---

was dem Interesse, das wir an ihnen nehmen, Eintrag thue. „Dahin gehört", fährt sie fort, „meinem Gefühle nach auch die Scene im Trauerspiele meines unvergeßlichen Freundes Collin: Mäon, wo Mäon vor seinem Oheim am Boden liegt, und dieser ihm in Zenobia's Gegenwart, die der junge Held heimlich liebt, den Fuß auf den Nacken setzt. Bei mir, wenn ich an Zenobia's Stelle gewesen wäre, hätte eine sehr robuste Liebe dazu gehört, um bei solch einem Anblick noch auszuhalten, und den schimpflich Gedehmüthigten noch ferner zu lieben."

die Spitze des Reichs, Mäon entflieht und läßt sich ebenfalls zum Kaiser ausrufen. Aber Longin schleicht ihm, gleich dem Sulpitius im Coriolan, wie das verkörperte Gewissen nach. Nach langen innerlichen Kämpfen, während denen die Handlung mehr und mehr zum Stillstande gelangt, liefert sich Mäon freiwillig der Zenobie aus. Nun ist der Seelenkampf wieder auf ihrer Seite. Das Volk und das Gesetz fordern seinen Tod. Die Stimme der Gerechtigkeit siegt schließlich in den Liebenden. Die moralische Erhabenheit feiert ihren Triumph über die Wünsche der Lebenslust. So schließt das Drama, welches so kräftig und farbenreich begonnen hatte, mit gänzlicher Erschöpfung.

Die Horatier und Curiatier.

Den Schauplatz des ersten Aufzuges bildet die Grenze zwischen Rom und Alba. Ein fürchterliches Gewitter hat soeben ausgetobt, auf Albas Seite brennen noch einige Bäume. Die drei Curiatier, Agricola, Carus und Tullus halten Wache. Decius Mettus, der Dictator Albas, belobt deshalb die Heldenjünglinge. Sie erzählen ihm, die gegenüberstehenden Römer erlauscht zu haben. Sie wissen es wohl, daß es zwischen ihnen und Rom zum Bruche kommen müsse; schon vor dreißig Tagen hat Roms Fecial Agricola's Gattin, Camilla, zurückgefordert. Man bringt hierauf den widerstrebenden Augur, Lucius Curiatius herbei, welcher das Verderben Albas verkündet. Mettus sinnt heimlich auf die Königswürde.

Von der anderen Seite, den Albanern gegenüber, erstürmen die drei Horatier, Victor, Volero und Cäso, den Berg. Der alte Horatius ermahnt seine Söhne zum Kampfe und erinnert sie an die Lehren, die er ihnen früher eingeprägt. Tullus Hostilius, der König, will den Greis heim senden, aber Horatius gedenkt dem Kampfe seiner Söhne beizuwohnen. Albaner und Römer stehen sich erwartungsvoll gegenüber. Der römische Fecial wirft, da die Auslieferung Camilla's abermals verweigert wird, die Lanze und eröffnet damit den Kampf. Horatius beschreibt, von einer Anhöhe zusehend, den Kampf und ist hocherfreut über den Löwenmuth seiner Söhne. Victor und Agricola betreten fechtend die Scene. Camilla trennt sie mit dem Schwerte auseinander. Ueberall drängen sich die Weiber zwischen die Kämpfenden, der Krieg ist beendet. Horatius vergiebt seiner Tochter Camilla. Indessen war Camilla nicht der Grund des Kriegs. Es wird beschlossen, jede Partei möge drei Kämpfer wählen, welchen der Entscheidungskampf zufällt. Die Völker ziehen zur Wahl der Kämpfer heim.

Der zweite Aufzug zeigt uns die Wohnung des Horatius. Der Alte sinnt traurig nach und bange Erwartungen erfüllen seine Seele. Die Söhne schickt er zum Mahle, die schartigen Schwerter vertraut er dem Sclaven Clito an. Victor bringt Camilla und Agricola herbei. Allgemeine Aussöhnung und Verbrüderung. Man will selbst den alten Curiatius nach Rom bringen und aus beiden Familien eine bilden. Da tönt hinter der Scene den Horatiern ein Triumphgeschrei. Der Greis fährt bestürzt zusammen. Die Drillinge zeigen sich hoch erfreut über die Ehre, von Rom zu seinen Kämpfern auserwählt worden zu sein. Victor zürnt seiner Schwester, weil sie ihn ob des Jubels zu tadeln wagt und in Thränen ausbricht. Horatius hat sich wieder aufgerafft und stählt mit ernsten Worten seine Söhne zu dem ehrenvollen Kampfe. Mitten in die aufgeregte Familienscene herein stürzt Tullus, der eine von den Curiatiern, mit der Meldung, sie seien durch Alba zu dem Kampfe aufgerufen worden. Agricola flucht dem Mettus. Horatius frägt ihn, was er thun werde. Agricola folgt der Bürgerpflicht. Camilla reizt den Victor abermals. So steh' ich unter Mördern! ruft sie aus. Vergebens sucht sie Agricola durch Thränen zu erweichen. Die Curiatier stürzen aus dem Hause.

Im dritten Aufzuge geht der Entscheidungskampf vor sich. Zunächst verabredet Mettus mit Septimius den Verrath: Mettus will auf alle Fälle Romas Thron besteigen. Es werden Krieger in die nahe Höhle verborgen. Nun erscheinen die gerüsteten Horatier. Der Vater sucht die Tochter zu entschuldigen: Camilla harre am häuslichen Opferherde des Ausganges der Schlacht. Hostilius baut einer möglichen Hinterlist von Seite des Mettus vor. Die versammelten Römer und Albaner beschwören hierauf, unter fernem Donner, daß beide Völker von nun ab eines seien, und jenes die Oberherrschaft führen möge, dessen Kämpfer als Sieger aus dem Kampfe hervorgehen würden. Curiatius unterbricht mit Klagen und mit Flüchen gegen Mettus die feierliche Scene. Die Römer geleiten die Horatier, die Albaner die Curiatier mit ermunternden Zurufen auf den Kampfplatz, Horatius und Curiatius bleiben zurück. Ein Römer, der auf dem nahen Hügel steht, ruft ihnen von Zeit zu Zeit einige Worte über den Fortgang des Kampfes zu, während das Volk begeisterte Vaterlandshymnen singt. Volero und Cäso sind bereits hinter der Scene gefallen, als Victor oben allein am Hügel erscheint. Der ergrimmte Horatius zieht gegen ihn das Schwert, läßt es aber wieder sinken, wie er die List des Victor durchschaut. Zuerst kommt der verwundete Carus heran, dann Tullus. Victor erlegt sie nacheinander. Dem herbeiwankenden schwerverwundeten Agricola will er vom Kampfe

abmahnen: er möge sich für besiegt erklären. Aber Agricola liefert sich freiwillig dem Tode aus. Victor schleudert, neben der Leiche des Verwandten stehend, Flüche auf Mettus' Haupt. Mettus will seinen Verrath ausführen, wird aber von Hostilius erstochen. Die Römer jubeln auf.

Horatius beschäftigt sich im vierten Aufzuge mit den Leichen seiner gefallenen Söhne. Hostilius weckt den Greis aus seinen schmerzhaften Träumereien und preist ihn und seine Söhne glücklich. Camilla, der der Ausgang des Kampfes noch unbekannt ist, eilt herbei, deckt die Leichen ihrer Brüder auf, und da Victor lebt, erkennt sie den Fall Albas und ihres Gatten. Verzweifelnd beschließt sie in die Jubelklänge des triumphierenden Bruders ihre Flüche zu mischen. Der Triumphator zieht heran, vom Volke umgeben, das ihm Siegeslieder singt. Camilla wirft sich unter die Pferde des Siegeswagens, wird aber noch unversehrt hervorgezogen. Darauf ergeht sie sich in Schmähungen und Verwünschungen gegen ihren Bruder, ihren Vater und Rom. Der ergrimmte Victor durchbohrt sie. Victor will sich freiwillig dem Urtheile der Richter unterwerfen. Der alte Horatius bricht in Klagen aus.

Der fünfte Aufzug bringt das Gericht über den Schwestermörder. Septimius überredet den Curiatius als Kläger anfzutreten. Horatius kommt mit den Spolien der Curiatier herbei und hängt diese im Rücken des Klägers auf, nachdem Curiatius versprochen, sich nicht umzuwenden. Hostilius setzt sich zu Gerichte. Curiatius bringt die Klage vor. Victor gesteht seine That ein. Nun entspinnt sich ein längerer Redekampf zwischen den beiden greisen Familienhäuptern, der mit der Niederlage des Horatius endet. Das Volk heischt Gnade. Hostilius legt das Richteramt und auch die Befugnis zur Gnade in die Hände des Curiatius, welcher nun den Victor freispricht. Im ganzen Volke zeigt sich darüber freudige Bewegung.

Die überaus häufige dramatische Behandlung des römischen Sagenstoffes, welcher bei Livius I. c. 24—27 erzählt wird, scheint Voltaire's Behauptung, es eigne sich dieses Sujet mehr für eine geschichtliche als dramatische Behandlung [1]), zu widerlegen. Zumal die dramatische Literatur der Italiener wimmelt von Horatier-Tragödien, unter denen indessen nur des „göttlichen" Pietro Aretino „La Orazia" (Venedig 1546) Erwähnung verdient. Unser Hauptaugenmerk fällt diesmal auf Corneille's Horace (1639). Es trifft sich sehr glücklich, daß wir Gelegenheit haben, noch bei dem letzten Stücke [2]) des „österreichischen Corneille" eine directe

[1]) Commentar zur 1. Scene des 5. Acts von Corneille's Horace.

[2]) Von Collin's Drama erschien ein Fragment im Wien. Hofth.-Taschenb. 1812. S. 69—90. Es umfaßt den ersten Auftritt des ersten Aufzuges bis Ende des sechsten

Vergleichung mit einem gleichnamigen Drama des echten Corneille anzustellen [1]).

Daß uns dieses in vierzehn Tagen entstandene Werk Collin's nur die schon bekannten Seiten seiner dramatischen Begabung zeigen würde war vorauszusehen. Nichtsdestoweniger bilden die „Horatier" gegenüber den anderen Römertragödien Collin's einen nicht zu verkennenden Fortschritt. Während im „Regulus" die Handlung kaum sich fortbewegt, sondern gleichsam mit gebundenen Füßen vorwärts geschoben wird, zeigt sich in den „Horatiern" sogar eine gewisse äußere Lebendigkeit, die dem Werke auch eine günstige Aufnahme bei der Bühnendarstellung zu sichern scheint. Ferner hat Collin in den Expositionsscenen mit dem römischen Leben nicht so hausgehalten, wie im „Coriolan". Dagegen weist der fünfte, vielleicht auch schon der vierte Act das Familiengebrechen aller Dramen Collin's auf: Sinken des Interesses. Schon Fr. Horn machte darauf aufmerksam es sei dies ein charakteristisches Merkmal bei Collin, das „ihn fast von allen jungen talentvollen Feuerköpfen unterscheidet". Er möchte ihn daher „den klugen vorsichtigen Dichter nennen, der mit der mäßigen Summe von Feuer und Leidenschaft, auch bei der haushälterischsten Benützung, doch gewöhnlich schon gegen Anfang des vierten Actes fast ganz fertig geworden ist, und deshalb in den letzten Scenen sich oft sehr sparsam behelfen muß". Uebrigens schien ihm Collin's Stück „in jeder Hinsicht weit über dem des aufgetriebenen Rhetors Corneille zu stehen". Nach

---

Auftrittes desselben Aufzugs. — Selbständig erschien das Stück nicht. Nur in den S. W. III, 1—132: Die Horatier und Curiatier. Ein Trsp. in 5 Aufz.

[1]) Uebersetzungen oder Umarbeitungen des Corneille'schen Dramas lieferten: Heidenreich, „Horatz" von Corneille 1662. Vgl. Gervinus III [5], 586. — Georg Behrmann, Kaufmann in Hamburg, „Die Horazier" Trsp. (selbständig nach Corneille) 1735 in Hamb. aufgeführt. Vgl. Goedeke II, 551. — „Die Horatier Corneille's", übersetzt von Frhrn. v. Glaubitz. Gottsched. Deutsche Schaubühne. Band I. 1742. — R. Wilhelm Schmidthammer, „Die Horatier", Trsp. in 5 Aufz. nach Corneille. Quedlinb. 1811. — Horatius. Tragödie in 4 Aufz. von L. v. Gamsenberg. Wien, Beck, 1828. 12. — Selbständig wurde dieser Stoff in Deutschland außer von Jacob Ayrer (Goedeke. I, 411) und einem Schweizer Namens Josua Wetter (Gervinus, III, 572) von einigen Meistersingern behandelt. Vgl. Goedeke. I, 231, 305. — Dem Erzherzog Ferdinand zu Oesterreich widmete ein Georg Lucz im Jahre 1579 „Eine schöne Tragedi von Sechs streitbaren Kempffern zu Rom vnter dem König Thullus Hostilius, und der Statt Alban u. s. w." Abgedruckt in J. E. Schlager's Wiener Skizzen aus dem Mittelalter. Neue Folge 1839. S. 409—442. Vgl. Hagen's Museum I, 566. Wie Schlager a. a. O. S. 212 f. nachweist, rührt das Stück von Hans Sachs her; es wurde in seinen Werken mit dem Beisatze „anno salutis 1549. Jahr, am 1. tag July" abgedruckt. Lucz beging also ein Plagiat. Das Stück wurde in Wien im Zeughause mit vielem Beifalle aufgeführt.

Enk „läßt sich dem Werke eine überdachte und selbst großartige Anlage nicht absprechen; und in dieser Hinsicht scheint es vor mehreren seiner übrigen Arbeiten mit Recht sich den Preis zu heischen". Dagegen blieb, nach Cholevius' Urtheile, „der deutsche Corneille . . . weit hinter dem französischen zurück".

Bei einer Vergleichung des deutschen mit dem französischen Drama darf man natürlich die Fehler, welche in der verschiedenen Nationaleigenthümlichkeit begründet sind, nicht außer Acht lassen. Auf Seite des Franzosen ist die lächerliche Befolgung der Einheiten des Ortes und der Zeit hervorzuheben; dagegen muß auf Seite des deutschen die Abschwächung der heroischen Charaktere, ihr Herabsinken ins Rührende und Bürgerliche, betont werden. Wenn also dort in der Horatiertragödie gerade das Beste weggelassen wird, weil die Handlung nothwendiger Weise in das Bereich einer Stube hineingezwängt werden muß, so schrumpfen in dem deutschen Stücke die römischen Helden unvermerkt etwas zusammen, obschon sie der Dichter unter den blauen Himmel hinaus geführt hat. Bei Corneille geschieht Alles hinter der Scene und herumlaufende Boten statten uns und den Personen des Schauspiels davon Bericht ab. Zuweilen wirkt dies höchst komisch. So, wenn zu Ende des dritten Aufzugs eine römische Dame dem alten Horatius den Verlauf des Kampfes meldet und dabei erzählt, Horatius sei geflohen, sie habe weiter nichts mehr sehen wollen und sei hierher geeilt. Es wirkt nun höchst possierlich, wenn der Vorhang vor dem wuthentbrannten Heldenvater sinkt, um sich während den Worten des alten Horatius wieder empor zu heben:

„Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme;"

Der Alte hat also während der langen Zwischenpause den wahren Sachverhalt noch immer nicht erfahren: die Meldung hat der Vorhang entzweigeschnitten. Auch der Italiener Pietro Aretino führt den Kampf selbst nicht auf die Bühne, sondern läßt ihn durch einen Ritter dem Vater Publio vordeclamieren. Dagegen hauen bei Hans Sachs die „Kempffer" recht wacker darauf los. Collin hat den Kampf auf die Bühne gebracht. Es zeigt sich hier recht deutlich, wie er es verstand, mit Absichtlichkeit auf Effect hin zu arbeiten, ohne seinen hohen Kunstzwecken ungetreu zu werden. Die Erscheinung des Achilles in der „Polyxena" ist mit der gleichen Berechnung auf scenischen Effect gearbeitet; ebenso die Löwenjagd im „Mäon". Es muß ein sehr belebter Anblick sein, wenn die sechs Kämpfer unter dem Jubel der Ihrigen abziehen, während die Heldengreise auf der Scene den Ausgang des Gefechtes abwarten wollen, das mit eigenen Augen anzusehen sie verabscheuen. Nun stürzt Horatius

herbei und auf der Bühne spielt sich das Ende der Waffenscene ab, alle Personen des Schauspiels zu lebendigster Theilnahme aufregend.

Eine andere Frage aber ist diese, welcher der beiden Dichter das eigentliche tragische Grundmotiv, den Schwestermord, treffender darzustellen gewußt habe. Bei Corneille ist die Schwester der Curiatier an einen der Horatier vermählt; ein Curatier aber ist der Geliebte der Schwester des Horatius. Es ist unmöglich, zu verkennen, welche Vortheile Corneille aus diesen Umständen gezogen hat. Die ersten drei Acte verdanken ihren Ruf und Ruhm der glücklichen Benützung dieser Verhältnisse. Mag Klein immerhin über das „tragische Zwickmühlendilemma" spotten [1], sicher ist, daß selbst innerhalb der französischen Dramatik eine verständnisvollere Verwicklung sich kaum auffinden lassen dürfte. Collin nun macht die Schwester des Horatius zur Gattin des einen Curiatier. Schon dieser Umstand ist bedenklich. Ueber den Schmerz einer Geliebten konnte der Bruder viel eher in Zorn gerathen, als über die berechtigtere und ehrwürdigere Betrübnis einer Gattin. Auch bei Aretino ist die Schwester der Horatier noch nicht vermählt, getreu der Erzählung des Livius. Auch ein anderer Italiener, Conte Saverio Pansuti, folgte darin der alten Ueberlieferung [2]; nicht minder Hans Sachs [3]).

Kleinere dramatische Dichtungen und Entwürfe.

Wir können dieses Capitel nur flüchtig berühren. Von unausgeführt gebliebenen Plänen Collin's haben wir eine stattliche Reihe zu nennen gehabt: ein drittes Schauspiel in Iffland's Manier, einen Mithridates [4]), eine Armida, eine Trilogie Ladislaus Posthumus [5]) und Anderes. Von einem Belisar ist uns der „rohe Entwurf" und der „Entwurf einer

---

[1]) Gesch. d. Dramas. V, 356.

[2]) Vgl. Klein, a. a. O. VI. 2. Theil. 174 f.

[3]) „Die Junkfraw Horatij Schwester."

[4]) Die Stoffwahl ist bezeichnend auch in der Hinsicht, daß Racine sich unter den Bearbeitern dieses Stoffes befindet. — Vgl. Fr. Karl Weidmann. Mithridat. Trsp. in 5 Aufz. Sämmtl. W. Brünn 1821—22. I. Bd.

[5]) Matthäus Collin berichtet: „Mehrere Stellen, zu diesem Trauerspiele gehörig, haben sich in seinen Manuscripten vorgefunden, aber außer allem Zusammenhange, und nicht einmahl durch die Ueberschrift der Person, welcher sie zugehören, in etwas verdeutlicht, sind sie zur Mittheilung nicht geeignet." Alle Bemühungen, den handschriftlichen Nachlaß der Brüder Collin aufzutreiben, blieben erfolglos. — Vgl. Charl. Eleon. Wilhelmine Gersdorf. Ladislaus Posthumus. Ein hist.-romant. Gemälde. Brünn 1818.

Scene" erhalten [1]). Diese Scene enthält eine Audienz des Belisar bei Justinian, und ist in Prosa abgefaßt. Ich will als charakteristische Momente des Planes nur diese hervorheben: wie im Coriolan, den Collin gleich nach dem Belisar dichtete, die Frauen die Exposition einleiten, so auch im Belisar. Wie Atilia auf Rettung des Regulus, so ist Antonina auf Rettung des Belisar bedacht. Der Selbstmord des Belisar erscheint nach den Andeutungen im Plane wenig begründet; also ähnlich dem Selbstmorde des Coriolan und der Bianca della Porta. — Ein kleines Fragment „Faust" ist unbedeutend. Dem Faust gegenüber sollte ein demüthiger, einfacher, menschenliebender, gottesfürchtiger Mönch, ein Freund des Faust gestellt werden. „Begünstigt vom Himmel, erführ er den Anschlag der Hölle, und ränge vergebens, ihn zu erhalten. Als Faust zur Hölle fährt, und auch ihn Zweifel ergreifen, erfährt er, daß Faust nicht auf immer verloren sey. So müßte das Stück beruhigend enden" [2]). Collin's religiöse Gesinnung tritt in diesem Falle unzweideutig hervor.

Die drei übrigen Werke, von denen hier der Vollständigkeit halber zu sprechen ist, sind Operntexte: „Bradamante" [3]), „Die Befreyung von Jerusalem" [4]), „Macbeth" [5]).

Wir können nicht anders, als dem Urtheile der Zeitgenossen Collin's beistimmen, welche in diesen kleineren dramatischen Arbeiten des Dichters eine bloße Verstümmelung großer Kunstwerke erblickten. Es wäre Raumverschwendung, des Näheren auf sie einzugehen. Nur einige Sätze aus den Annalen (1809. 2. B. S. 121 ff.) seien hier angeführt: „Bei Anhörung des befreyten Jerusalems kann der Zuhörer unmöglich unterlassen an das herrliche Epos zu denken. Es wird ihm dann zu Muthe seyn, wie einem Menschen, der sich nach dem erhabenen Anblick des weiten Meeres sehnt, und dafür einen kleinen kleinen Weyher schauen muß." Ueber Collin's Hexen: „So können Knaben schreyen die sich fürchten, aber Hexen nimmermehr. Indessen läßt sich nicht läugnen, daß der Verf. die Hexen

---

[1]) V, 284—292. — Es war dies das einzige Mal, daß Collin einen schriftlichen Plan zu einer Tragödie entwarf. Vgl. VI, 357.

[2]) VI, 73.

[3]) Bradamante. Ein lyrisches Schauspiel in vier Aufzügen. S. W. III, 133—189.

[4]) Die Befreyung von Jerusalem. Wien. Hofth.-Taschenb. 1809. S. 51—71. — Unverändert wieder abgedruckt in der Sammlung der Gedichte 1812. S. 221—248. — Dann erschien das Gedicht mit der Fortsetzung durch Matthäus Collin als „Oratorium" in 2 Abtheilungen bei Wallishauser. 8. (wahrscheinlich 1813). — Ein unveränderter Abdruck davon liegt vor in den S. W. IV, 179—221.

[5]) Macbeth. Bruchstück. Eine Oper. Wien. Hofth.-Taschenb. 1809. S. 87—109. — Unverändert abgedruckt in Collin's Gedichten 1812. S. 249—277. Später wiederholt in den S. W. II, 389—411 als „dramatisch-lyrisches Bruchstück".

geadelt hat; durch die Equipage nämlich. Gewöhnlich reiten sie auf Besenstielen; bey ihm aber auf Adlern und Greifen. Im Trauerspiele kommt Macbeth auf die Haide, weil ihn sein Weg darüber führt: da stellen sich ihm die Hexen entgegen. In der Oper bannt Hekate ihn vor sich. Wahrlich eine mühsame Zauberey, die endlich das Ernsthafte und Wichtige zum Possenspiele macht."

Zum Mindesten muß uns aus diesem „Macbeth" klar werden, wie himmelweit Collin von dem Verständnisse Shakespeare's entfernt war. Wie man aus dem „Macbeth" ein sogenanntes lyrisch-musikalisches Drama machen könne, gehört einfach zu den Unbegreiflichkeiten, bei denen man sich fragt, ob man nicht geträumt habe.

Dramaturgisches [1]).

Wir sind an einem Puncte unserer Darstellung angelangt, wo eine gründliche Darlegung der theoretischen Kunstansichten unseres Dichters sich ungezwungen einreihen läßt. Dabei wollen wir drei Unterabtheilungen

---

[1]) In die Jugendjahre des Dichters fallen folgende Aufsätze: „Etwas über Poesie. An einen jungen Freund." VI, 31—34. — „Trauerspiele." V, 269 f. — „Lyrische Declamation und Declamation der Lenore." V, 223—246. — „Ueber August von Kotzebue." V, 263—268. — „Ueber das Lustspiel Verstand und Herz." V, 31 bis 38. — „Ueber das Ballet Richard Löwenherz." 1795. V, 197—220. — „Regulus." Vorrede 1802. V, 247—256. — Im reifen Mannesalter schrieb Collin das Folgende: „Anna Maria Adamberger und ihr Abschied von der Bühne." Wiener Hoftheater-Taschenbuch. 1805, S. 57—86. S. W. V, 1—19. — „Rosalia Rouseul, k. k. Hofschauspielerin." W. H. T. 1805, S. 87—96. S. W. V, 23—30. — „Robert und Theobald." W. H. T. 1806, S. 160—187. S. W. V, 103—122 („Arist und Euphranor"). — „Ideen zur Verbesserung der Wiener Bühne." 4. Mai 1806. S. W. V, 325—352. — „Der Kunstrichter." Morgenblatt 1807, 26. Febr. Nr. 49, S. 193. S. W. V, 271 f. — „Ueber das Bedürfniß der deutschen Schau-Bühne an feinern Lustspielen." Morgenblatt 1807, 19. März, Nr. 67, S. 265 f. Fortsetz. 20. März, Nr. 68, S. 269 f. S. W. V, 73—81 („Ueber das Lustspiel"). — „Brief über das gesungene Drama." Morgenblatt 1807, 21. Mai, Nr. 121, S. 481 f. S. W. V, 83 bis 88 („Ueber das gesungene Drama"). — „Briefe über die Nothwendigkeit und die Behandlung der Sylbenmaße im ernsten Schauspiele." W. H. T. 1807, S. 65—97. S. W. V, 159—184 („Briefe über die Versification des ernsten Drama"). — „Ein Wort über das Ballet." W. H. T. 1807, S. 182—187. In den S. W. nicht abgedruckt. Stimmt fast wörtlich überein mit den Sätzen in dem Aufsatze über Rich. Löwenherz. — „Uiber die Schauspielkunst. An einen angehenden Schauspieler." W. H. T. 1807, S. 49—64. S. W. IV, 151—166 („An Max Korn"). — „Thalia und die Schauspieler". W. H. T. 1807, S. 98—102. Dieses wie das nächstfolgende Gedicht wurde in die S. W. nicht aufgenommen. Man findet beide im Anhang IV. — „Lesarten aus dem Hamlet." W. H. T. 1807, S. 189—194. — „Die Bruderlade zum Apollo...Gegeben..den 17ten Hornung 1808." S. W. V, 185—196. Ursprüng-

machen und darin einzeln von Collin's Ansichten über den Zweck und die Wirkung der dramatischen Kunst, über ihre Technik und über die Bühnendarstellung handeln. Auf eine historische Weiterentwicklung wird nur selten hinzuweisen sein.

Die Erfahrung, welche auf moralischem Gebiete gemacht wurde, daß oft das ganze Menschenleben nicht genüge, den einen Fehltritt, in der Jugend begangen, in seinen Folgen auszugleichen, gilt eben so wohl auf intellectuellem. Ein Gedanke, oft ein bloßer Wortschall, imponiert dem jugendlichen Gehirne, dessen ganze fernere mühevolle Arbeit, wie von dämonischer Macht gefesselt, um diesen todten Punct herumkreist. Eine solche todte Stelle im Collin'schen Gedankenkreise ist der Satz: das Trauerspiel stellt den Kampf der Freiheit mit der Naturnothwendigkeit dar. Es ließe sich schwer feststellen, wie frühzeitig sich Collin von dieser Schiller'schen Formel imponieren ließ, das heißt, dieselbe ohne weiteres kritisches Denken, ohne eigene Reflexion, als undiscutierbaren Grundsatz

---

lich gedruckt im W. H. T. 1812, S. 53—63 unter dem Titel: „Zukunftregeln der Bruderlade zum Apollo. Aus dem Nachlasse des verstorbenen k. k. Hofraths von Collin." — „Briefe über die Charakteristik im Trauerspiele." W. H. T. 1808. S. W. V, 123—158. — „Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides, von A. W. Schlegel. Uebersetzt mit Anmerkungen und mit einem Anhange begleitet von H. J. v. Collin. Wien, bey A. Pichler." 1808. 8. 192 SS. S. W. VI, 103—247. Collin selbst hat eine Anzeige dieser Uebersetzung eingerückt in v. Seckendorf's Zeitschrift Prometheus. 1808, 1. B. 1. Heft. — „Ueber den Chor im Trauerspiele." W. H. T. 1809, S. 72—86. S. W. V, 89—102. — „Ueber die Einheit des Ortes und der Zeit im Drama." W. H. T. 1809, S. 110—127. S. W. V, 57—72. — Die Entstehungszeit der folgenden Aufsätze läßt sich innerhalb der Jahre 1801—1811 nicht näher feststellen: „Ueber Iffland's und Brockmann's Darstellung des Königs Lear. Ein Fragment." S. W. V, 275—278. Ursprünglich im W. H. T. 1812, S. 64—68 erschienen unter dem Titel: „Ueber Iffland's Spiel im König Lear." — „Aphoristische Gedanken über verschiedene Gegenstände der dramatischen Kunst." S. W. V, 39—56. — „Alte und neue Behandlungsart der Tragödie." S. W. VI, 84—87. — In Fr. Schlegel's Deutschen Museum 1812, S. 37—53 erschienen: „Zerstreute Blätter von H. von Collin, aus dessen litterarischem Nachlasse." Diese aphoristischen Aufzeichnungen wurden, bedeutend vermehrt, wieder abgedruckt in den S. W. VI, 65—79 und VI, 91—102. Dagegen blieb Einiges davon weg. So der folgende Gedanke: „Nicht allein die Lebensgüter sind unsicher geworden. Es dürfte ein ehrlicher Autor leicht in den Fall kommen, der Zeitumstände wegen gar nichts Bedeutendes mehr schreiben zu können." — In der Gesammtausgabe finden sich mannigfache Abweichungen der Wendungen und Ausdrücke gegenüber der ursprünglichen Fassung der prosaischen Aufsätze. Hier hat offenbar Matthäus Collin gefeilt. Bemerkenswerth ist der Purismus in der Prosarede Heinrich Collin's. Wo in der Gesammtausgabe „Collision, Declamator, Dramatiker, Affect" steht, dort stand ursprünglich „Hemmung Redner, Schauspieldichter, ausbrechende Gemüthsbewegung."

zum Fundamente seiner ästhetischen Urtheile machte. Er operiert mit diesem, in seiner Maßlosigkeit ziemlich vagen, Satze wie mit einer gegebenen Größe, der Alles, möge es biegen oder brechen, anbequemt werden müsse. „Nun mag man mir", sagt er, „durch hundert Beyspiele aus dem Alterthume beweisen wollen, daß das harte Schicksal in den griechischen Trauerspielen unerbittlich herrsche, daß darauf das ganze Gewicht gelegt, darauf der tragische Effect berechnet sey, so habe ich hierauf eine kurze Antwort. Aristoteles, würde ich antworten, gab seine Regeln nicht nach dem, was erreicht worden ist, sondern nach dem, was erreicht werden sollte"[1]). Das Trauerspiel also ist ihm „die Darstellung des Sieges der Freyheit über das Schicksal"[2]). Es erweckt in ihm „das Triumphgefühl der über Naturnothwendigkeit erhobenen Menschheit"[3]). Dem Dichter der „eigentlichen Tragödie ist es darum zu thun, die heilige Kraft eines Helden zu feyern, die zwar von einer feindlichen Umgebung getödtet, aber nicht herabgewürdiget werden kann"[4]). „Das Trauerspiel stellt den Kampf der Freyheit mit der Naturnothwendigkeit, des Geistes mit der Materie dar. Sieg der Freyheit oder des Geistes ist sein Ausgang. Glaube an Menschentugend und an Gott ist seine beseligende Wirkung."[5]) „Unser Geist erhebt sich nun auch auf den Fittichen der Bewunderung; freudig erwacht in ihm das Bewußtseyn verborgener Kräfte, so bisher aus Mangel an weckenden Anläßen schlummerte Unabhängig, frey, ein König seiner selbst, steht ein Mensch vor uns da. Was er ist, sind auch wir, oder könnten es wenigstens seyn. Was sein Gemüth erhebt, stärkt, beglückt, würde oder könnte uns auch in seiner Lage erheben, stärken, beglücken. Innig glauben wir nun an Menschenwerth, an unsern Werth. Ein Triumphgefühl beseligt uns. Das Leben biethet keinen höheren Genuß"[6]). „Das Leiden des Edlen ist kein trostloses Leiden, das Mitleiden mit ihm kein trostloses Mitleiden. Das Trostlose, das Uebertriebene des Mitleidens hat sich in Bewunderung aufgelöset. Diese Bewunderung erhöht, exaltirt nun auch meinen Zustand. Schlummernde Kräfte, Anlagen erscheinen vor meinem Bewußtseyn, die bisher immer im Hintergrunde meiner Seele lagen. Ja ich ahnde, es soll mich das Loos des Helden treffen; auch ich habe Kraft, ich werde sie brauchen.

---

[1]) V, 251. — [2]) V, 50. — [3]) V, 64. — [4]) V, 71. — [5]) V, 108.

[6]) V, 109. — Wie scharf trennt sich auch hier der überlegene Grillparzer von dem allzu gläubigen Collin: „Die Erhebung des Geistes, die aus dem Siege der Freyheit entspringen soll, hat durchaus nichts mit dem Wesen des Tragischen gemein und schließt nebstdem das Trauerspiel scharf ab, ohne jedes weitere Fortspielen im Gemüthe des Zuschauers zu begünstigen, das eben die eigenthümliche Wirkung der wahren Tragödie ausmacht." (IX, 127.)

Auch ich werde dann nicht ganz trostlos dastehen, auch ich werde sagen können: Lieber rühmlich fallen, als geschändet stehen. Siehe, so hat sich meine Furcht gemildert; sie ist von dem Ueberspannten gereinigt"[1]). „Eine tragische Handlung ist nach Aristoteles jene, welche Furcht und Mitleiden erweckt, und durch Erweckung dieser und dergleichen Leidenschaften Furcht und Mitleiden reiniget. Lessing hat den Schlüssel, wie diese Reinigung bewirkt werde, in der Bewunderung gefunden. Wie das Mitleid an dem Strahle der Bewunderung schmilzt, vermindert sich auch die Furcht vor dem Schicksale, das den gerüsteten Menschen nicht zu unterdrücken vermag. So bahnte Lessing Schillern den Weg zur Erklärung des Trauerspiels, als der Darstellung einer Handlung, aus welcher der Sieg der Freyheit über die Naturnothwendigkeit hervor gehe. Und wirklich ist nur eine solche Handlung dazu geeignet, durch Bewunderung Mitleid und Furcht zu reinigen"[2]). Man sieht, Collin hatte die Wahrheiten alle in der Tasche. Aus Aristoteles, Lessing und Schiller baute er sich ein System zusammen, als dessen vier Grundsäulen die ziemlich inhaltsleeren Begriffe: Freiheit, Nothwendigkeit, Kampf und Sieg, aufgepflanzt wurden. Ja, wenn er nur einen Finger gerührt hätte, über jene überall so selbstbewußt auftretende „Freiheit" etwas auszusagen, sie zu begründen! So kam es, daß Collin der entschiedenste Gegner Schiller's wurde und ihn mit dessen eigenen Waffen zu bekämpfen suchte, als dieser in seinem Wallenstein ganz offenbar mit den eigenen Theorien brach. Dieser Wallenstein war Collin ein Stein des Anstoßes. Als aber das allgemeine Urtheil ihn für die Meisterleistung Schiller's erklärte, da wollte auch Collin nicht zurück bleiben und decretierte nun: es sei recht wohl möglich, daß in einer Tragödie der Held selbst sinke: „aber auf dem Laufe der Handlung schwebet, wie der Geist Gottes über den Wassern, die waltende Gerechtigkeit, welche sieget, das Werk des Stolzen, die stehende Säule mit ihrem Fuße umstößt, der schwächeren Unschuld gegen die übermächtige Kraft den Schild vorhält. Das ist die Höhe Shakespears und des Schiller'schen Wallenstein"[3]). Wir treffen hier also auf die, auch heute noch nicht ausgestorbene, Methode, die Aufgaben der Kunst nach dem dürftigen Maßstabe einer gangbaren Religion zu bemessen und abzuschätzen. Zugleich liefern aber auch die Collin'schen Tragödien einen Beleg dazu, wie das hohe sittliche Pathos, das Schiller mit hinreißender Gewalt in die Tragödie einführte, in schwächeren Naturen ein Verkennen alles Objectiven und eine daraus fließende Verödung des Poetischen zur Folge hatte. Doch, ich lasse hier lieber einen Zeitgenossen Collin's sprechen,

[1]) V, 249 f. — [2]) V, 140 f. — [3]) V, 50.

der anläßlich des Collin'schen Gespräches „Robert und Theobald" in die Worte ausbricht: „Neu sind diese Sätze nicht. Kant hat in Beziehung auf das speculative Wissen das Vermögen der Vernunft auf einige Ideen als leitende Winke beschränkt; dieselbe dagegen für das Handeln des Menschen zur Gesetzgeberin erhoben. Die sittliche Freyheit erschien nun als das Höchste; denn durch sie wird das unsichtbare über die sinnliche Welt erhabene Reich begründet. Das größte Wohlgefallen an diesen Resultaten der Kritik fanden die Theologen, besonders die protestantischen, denen sie zu gewissen Zwecken trefflich taugten . . . . . Die Aesthetiker blieben nicht zurück. Vorzüglich hat Schiller die Ideen von der Freyheit und der auf dieselbe sich gründenden Würde des Menschen in ihrer Beziehung auf die tragische Kunst mit eigenthümlichem Scharfsinne entwickelt . . . Die Kunst hat dadurch nichts gewonnen, als daß ihre Schöpfungen philosophischer, also abgezogener, trockener und dürftiger wurden, und die jungen Theoretiker mit stolzer Miene auf den alten ehrlichen Sulzer herabsehen, der ganz einfach sagte, er könne nur dann ein Gedicht recht lieben und schätzen, wenn es zur Religion und Tugend begeistere" [1]).

Das dargelegte oberste Kunstprincip Collin's war maßgebend für alles, was er über die Theorie der Tragödie schrieb. Er wiederholt es unzählige Male in seinen Schriften, und in den wenigen Abhandlungen, wo es wörtlich nicht angeführt ist, leuchtet es doch aus jedem Satze hervor oder schwebt darüber wie der Geist der Collin'schen Dramaturgie „über den Wassern".

Den Begriff der Technik des Dramas wollen wir hier im weitesten Sinne nehmen. „Nun, da wir", sagt Collin in „Arist und Euphranor" [2]), „zu wissen glauben, was das Trauerspiel seyn soll, nun werden wir auch beantworten können, welche Handlungen sich für dasselbe eignen." Die erhebende und beruhigende Beendigung des Kampfes der Freiheit mit der Naturnothwendigkeit wird sich „immer nur durch den Tod des Helden ergeben . . . seine Tugend besiegt ihren höchsten Gegner, den Lebenstrieb, doch immer erst im Tode" [3]). Trauerspiele ohne tödtlichen Ausgang will Collin nicht gelten lassen. Natürlich muß der Stoff ein heroischer sein. Collin meint, „daß Handlungen aus Vaterlandsliebe, von denen die ältere Geschichte glänzet, durch den höheren Grad von Uneigennützigkeit heroischer sind, als die heroischen Handlungen der Reli-

[1]) Annalen der österreichischen Liter. 1807. I. Bd. S. 87. — Der Freimüthige, 1805. Nr. 221 bemerkte: „Collin philosophirt in dem hochfliegenden Tone einer in Norddeutschland nun bald vergeßnen Schule über Natur und Zweck des Trauerspiels."

[2]) V, 112. — [3]) V, 112 f.

gionsschwärmerey und Liebe neuerer Zeiten"[1]). Aber noch aus einem anderen Grunde zog Collin die Stoffe der alten Geschichte denen der neueren vor. „Ist nicht", fragt er, „das Publicum lange schon daran gewöhnt, nur seine Umgebungen auf dem Theater zu finden, und sucht es wohl selbst von der tragischen Bühne etwas anders, als Hausmittel für die Krankheiten seiner häuslichen und bürgerlichen Verhältnisse zu gewinnen? . . . Bey dieser Stimmung des Publicums muß nun freylich der tragische Dichter darnach ringen, solche eigennützige Beziehungen unmöglich zu machen"[2]). Nehme man die Handlung aus entlegenen Zeiten, so entfielen alle störenden Beziehungen von selbst, mit ihnen zugleich jedes gegenwärtige Interesse der Staaten, Religionen, Meinungen[3]).

Schon hier will ich darauf hinweisen, wie Collin bemüht war, französisches und deutsches Wesen miteinander in Einklang zu bringen. Von Schiller entlehnte er die ethische Deutung des Tragischen, welchem er die durch Lessing berichtigten gallischen Verdrehungen des Aristoteles auf eine Weise anbequemen wollte, daß dabei weder Lessing noch die Franzosen zu kurz kommen sollten. Mit Ersterem übereinstimmend war es ihm in der Tragödie um Erregung von Furcht und Mitleid zu thun, dagegen setzte er mit Letzterem die kathartische Wirkung dieser Empfindungen in ein bewundernbes und durchschauerndes Triumphgefühl des Zuschauers, dem auf der Bühne die zum Heroismus geläuterte, über Furcht, Leiden und Tod siegreich erhabene Seele des Handelnden gegenüber steht; über dem Zuschauer und dem Helden gemeinsam aber leuchtet im Sternenkranze die „Würde" des Menschen.

Die nun folgenden, auf die eigentliche Technik, auf das Formale Bezug habenden dramaturgischen Ansichten sind immerhin der Beachtung werth, und das schon aus historischen Gründen. Der Entwicklungsgang der deutschen Literatur wurde zur Mitte des vorigen Jahrhunderts durch einen gewaltigen Sprung unterbrochen. Lessing machte die gangbare französische Kunstform zum Gespötte in Deutschland, während er anderseits als Vorbild die Gestalt des „großen Barbaren" heraufbeschwor. Mit Recht darf man die Zeit der Genialitäten in Deutschland die Zeit der Formlosigkeiten nennen. Die Kunst in Deutschland mußte gleichsam erst wieder von vorne an zu arbeiten beginnen, um aus dem Rousseau-

---

[1]) V, 114. — [2]) V, 118.

[3]) V, 118. Man erinnere sich hier, was Racine in seiner Vorrede zum Bajazet gesagt hat: „In der That würde ich einem Dichter nicht rathen, eine so moderne Handlung, wie diese, zum Gegenstande einer Tragödie zu machen, wenn sie in dem Lande sich zugetragen, in welchem er sein Stück aufführen lassen will, noch Helden auf das Theater zu bringen, die von der Mehrzahl der Zuschauer gekannt wären."

ſchen Naturzuſtande, um aus dem kraftſtrotzenden, aber tief unkünſtleriſchen Barbarenthume zu künſtleriſchem Maße zurückzulenken. Und gerade Demjenigen, der mit ſeinem Götz das Zeichen des Aufruhrs gab, gerade dieſem ſollte es beſchieden ſein, die ſcheu gewordenen Roſſe zu bändigen. Man kann es wohl ſagen, daß Goethe unter dem Hexenſabbathe des Sturms und Drangs gelitten habe, und daß ihn ein Bedürfnis nach griechiſchem Maße und helleniſcher Klarheit hinzog. Was wir bei dieſem Manne in der großartigſten Weiſe gewahr werden, das zeigt uns aber auch, in merklichen Abſtufungen, die Bewegung der Zeit, die ihm freilich erſt nachhinken mußte. In Deutſchland, wo die Verbindung mit Frankreich vollſtändig abgebrochen war, wo Leſſing die Schiffe hinter ſich verbrannt hatte, wandte man ſich geradeswegs den Griechen zu, um bei ihnen, als an der einzigen reinen Quelle, Rath zu holen. Anders geſtalteten ſich die Verhältniſſe auf dem abgeſonderten Gebiete Oeſterreichs. Hier war wohl wenig von dem Sturme und Drange zu verſpüren, dagegen blühte die Formloſigkeit als üppigſtes Unkraut überall. Als nun Shakeſpeare und Goethe auch hieher zu dringen begannen, identificierte man ſie ohne weiters mit dem Poſſenweſen der Heimat und kämpfte gegen Beides zugleich mit franzöſiſcher Waffe. Freilich konnte das Lächerliche jener Identificierung nicht lange unerkannt bleiben, aber auch die Macht des franzöſiſchen Einfluſſes waltete fort, und ſo ſehen wir in Collin gleichſam einen Nachzügler des Gottſchediſchen Deutſchland, der, mit gerechter Würdigung der neuen Verhältniſſe, noch einmal die Hand den Nachbarn, welche Leſſing mit deutſcher Ueberheftigkeit vor die Thüre geſetzt hatte, über den Rhein hinüberreichen will. Freilich bedurfte man jetzt dieſer Hülfe nicht mehr.

Man darf ſich bei der Beurtheilung Collin's nicht dadurch beirren laſſen, daß er über die Franzoſen hinweg den Griechen zuzuſchreiten vorgibt[1]), gerade ſo wenig als man aus ſeiner Polemik gegen Schiller den

[1]) S. W. VI, 107 f.: „Wir wollen alſo die tragiſche Kunſt gleichfalls aus erſter Hand bey den Griechen, wie die Franzoſen, holen, ſie unmittelbar auf unſeren Boden verpflanzen und zuſehen, ob ſie auf deutſchem Boden beſſer oder übler, als auf dem franzöſiſchen, gedeihe.“ In der Folge macht Collin die Aeußerung: „Wir dürfen uns allerdings die Schatten des Corneille und Racine in den Laubgängen des Elyſiums an der Seite des Aeſchylus und Sophokles, Shakespears und Calderons denken.“ — Ueber die Art, wie Collin die Griechen verſtanden wiſſen wollte, vgl. beſonders S. W. IV, 38. — Und nun noch eine Kraftprobe aus Collin's Shakeſpearekritik (S. W. VI, 201): Im Macbeth ſcheint ihm ſchon „das Schickſal zur Idee der Vorſehung geläutert. Wenigſtens ſehen wir eine ſtrenge Gerechtigkeit in dem Ausmaße der Strafen“. Es iſt doch eigenthümlich, daß eben jene, welche nicht müde wurden, die ſtarken Moralitäten der deutſchen Familienſtücke zu verhöhnen, nun wieder die erſchütternſten Meiſterſtücke der Tragik mit dieſer Elle auszumeſſen ſich befugt hielten.

Schluß ziehen dürfte, er sei kein Schüler und Nachahmer Schiller's gewesen, was er doch im Grunde und in den am wenigsten nachahmungswürdigsten Puncten war.

Zunächst tritt uns Collin als streithafter Kämpe für die Berechtigung der Einheit des Ortes und der Zeit entgegen. Ihm kommt es vor, als hätten die Verfechter dieser Einheiten bisher nur mit leichten Waffen gefochten[1]). Darüber sei man allerdings hinaus, daß sie zur Täuschung unentbehrlich wären. „In dem gegenwärtigen Zeitpuncte, wo man Shakespears und Calderons Genie mit Andacht huldiget, aber nichts desto weniger die Werke der Griechischen Bühne vergöttert, wäre, wie ich glaube, für die verlassenen Einheiten der Augenblick eingetroffen, sich einen Anwald zu suchen, und den Prozeß zu verlangen, auf Leben und Tod. Sie sind Griechinnen diese Einheiten, und wollen lieber gar nicht bestehen, als bittweise. — Jetzt oder nie dürfen sie billige Richter hoffen"[2]). Dieser schneidig hingestellte Satz schließt nichts Geringeres in sich, als die Frage, wem man folgen solle: ob den Griechen und den Franzosen, ob dem Shakespeare. Collin fällt seine Entscheidung zu Gunsten der Griechen. Bei einem Drama, sagt er, sei es damit nicht gethan, daß man wie ein Maler ein Gemälde nach dem andern aufstellt, auf einander folgen läßt. Aus einander müssen sie folgen. „Diese Betrachtung allein vermöchte mich für die Dichtungsart der Griechen, gegen die Dichtungsart Shakespears zu bestimmen. In ersterer spiegelt sich die Welt nur in dem Strome Einer Handlung, Eines Charakters. In der letztern sollen die Weltkräfte selbst alle wirksam dargestellt werden. Bey letzterer Methode stehen die Gemählde neben einander, wenn sie auch auf einander folgen. Die Stätigkeit der Folge, die Progression der Handlung geht verloren. Von einem Gemählde zu dem andern bleibt immer eine Lücke, eine Kluft. Man denke an unsern Egmont, an Götz und an den Prolog zum Wallenstein. Der Geist des Hörers ermüdet, die Arbeit immer wieder von vorn anzufangen. Bey einem Griechischen Drama schreitet der Geist mit der Handlung ruhig vor"[3]). Die Griechen nehmen aus einer Folge von Handlungen die Schlußhandlung allein in das Trauerspiel auf; sie haben aber nicht viel erzählungsweise einzuflechten, da sie

---

[1]) V, 60.

[2]) V, 62. — Um zu erkennen, wie oberflächlich Collin's ganzes Raisonnement sei, braucht man bloß Goethe's Aufsatz: „Shakespeare verglichen mit den Alten und Neuesten" dagegen zu halten. Goethe ist der Ansicht, Shakespeare sei „von den Alten durch eine ungeheure Kluft getrennt, nicht etwa der äußern Form nach, welche hier ganz zu beseitigen ist, sondern dem innersten, tiefsten Sinne nach."

[3]) V, 62.

den Vortheil hatten, ihren Stoff aus Sagen nehmen zu können, die jedem heilig und bekannt waren. Shakespeare hingegen stellt die ganze Folge der Handlungen dar, nicht nur, welche die Katastrophe in sich enthält, sondern auch jene, welche die Katastrophe vorbereiten. Die Handlung wird ausgedehnter, wird reicher an Personen, wenn man sich über die Einheiten hinaussetzt. Man übersieht aber nach vollbrachtem Wege das Ganze auf Einmal nicht. Personen verschwinden, kommen nicht wieder. Das Interesse ist getheilt. Man bringt die Einheit durch Schlüsse heraus, man empfindet sie nicht. Macht ja, fügt Collin hinzu, ein gutes Buch schon eine ganz andere Wirkung auf den Leser, wenn er es in einem Zuge fortliest, als wenn er hierunter öfter gestört wird, es aber und abermal zur Hand nimmt. Ein Gemälde, welches zu viele Figuren hat, zerstreut, ermüdet. Von Theile zu Theile muß man gehen, und sollte doch das Ganze auf einen Blick übersehen, das Ganze in seiner Beziehung auf die Hauptfigur. Bei einem wohlgeordneten, wenn auch reichen Gemälde stärkt sich jedoch der Blick nach und nach zum Anschauen des Ganzen, weil die gleichen Massen Figuren immer vor meinen Augen bleiben. Collin will die „historischen Schauspiele" wohl gelten lassen und gibt zu, daß man sich die Gründung der schweizerischen Freiheit oder die Reformation nicht „in das Schnürleib der Einheiten gepreßt denken könne" [1]. „Bey genauerer Erwägung wird man Hamlet, Macbeth, Lear und Othello gleichfalls als historische Schauspiele erkennen, in welchen nicht der Held, in welchen die strafende Gerechtigkeit die Hauptperson ist" [2]. Aber freilich betrachtete Collin solche „Schauspiele" als keine „eigentlichen Tragödien" oder selbst „eigentliche Dramen". Die eigentliche Tragödie bleibt ihm, nach wie vor, die Darstellung des Helden, dessen heilige Kraft über die anstürmende feindliche Umgebung triumphiert. Und hier findet er die Einheiten unerläßlich. Er meint, Goethen würde etwas Leichtes sein, was ihm bei Götz unmöglich fallen dürfte, den Bau des Egmont den Regeln der Einheiten zu unterwerfen. „Der Charakter des Egmont begründet sich von selbst und durch sich selbst schon so frey, sicher und leicht, daß alle Volksscenen und alle Discurse über ihn zur Entwickelung desselben und zur Feyer seines freyen Todes, welcher allein, und nicht die Befreyung der Niederlande, das Interesse des Stückes ausmacht, gar nicht erfordert würden" [3].

Der zweite Punct, worin Collin vom Herkömmlichen abzuweichen suchte, war das Verhältnis der Charakteristik zur Handlung. Indem er die Handlung über die Charakteristik erhob, durfte er auf Aristoteles ver-

[1]) V, 71. — [2]) V, 72. — [3]) V, 72.

weisen. Seine Gründe aber holt er anderswo her. „Leider", sagt er, „bahnte die Anglisirung der Bühne der dritten Epoche, jener nämlich der Natürlichkeit oder vielmehr Gemeinheit, den Weg. Ein großer Mann gab zu diesem Uebergange Veranlassung — Lessing .... es war na- natürlich, daß er im Shakespear am meisten suchte, bewunderte, pries, was er bey den Franzosen entbehrte... Weil Würde, Feyerlichkeit, Anstand die Franzosen zu falschem Flitter, Bombast und kaltem Hoftone verleitete, so ging er auf der anderen Seite wieder zu weit, und zog die Sprache zu einer Natürlichkeit herab, bey welcher sie keinen Anspruch mehr machen konnte, Organ der Poesie zu seyn"[1]). In den Familienstücken drang man darauf, die Wirklichkeit treu darzustellen; in den Ritterstücken galt es die rohe Kraft auszusprechen. „Je derber, je durstiger der Ritter, je beliebter.... Je fetter der Burgpfaffe, je hagerer das alte Fräulein, je gansartiger die Unschuld, um desto besser"[2]). Lessing, sagt Collin, starb auf halbem Wege. Hätte er den Kreis seiner Untersuchungen vollenden können, er wäre zurückgekommen. „Von der getreuen Darstellung der Wirklichkeit ist der Uebergang zur Darstellung des Ideals der eigentlichen Natur doch noch möglich"[3]). „Heut zu Tage ist das Erste, was Ritter und Volk begehren, Leben, Leben, Leben! Mögen immerhin die Gestalten etwas unförmlich ausfallen; aber lebendig müssen sie seyn. Das heißt nach den Forderungen des gemeinen Geschmacks nichts anderes, als, das Götterbild der Menschheit muß hier und dort schon so beschmutzt, verrenkt, zerfetzt und beladen seyn, daß man keinen Augenblick zweifeln darf, es habe sich auf der kothigen Heerstraße des Lebens stark herumgetummelt"[4]). Nach Collin sollen die Charaktere „nach der Absicht des Trauerspieles bestimmt werden". „Die Helden des Trauerspieles müssen dazu geschaffen seyn, mit einem widrigen Schicksale in den Kampf zu treten und zu siegen; die erhabenen Eigenschaften, wodurch sich Kraft und Willen zu diesem Kampfe stählt und heiliget, sind die Grundzüge ihres Charakters. Alles, was an ihnen erscheint, muß in nothwendiger Ver-

---

[1]) Das Sonntagsblatt. 1807. Nr. 15. S. 261—280 („Briefe über die neueste Literatur") befehdete heftig Collin's Ansichten. Um sich indessen über die Fähigkeiten dieses Vertheidigers Lessing's ein Urtheil zu bilden, genügt es, auf folgende Stelle (S. 271) zu verweisen: „Miß Sara, Minna v. Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan stellen keine ganz gemeine (sic!) Naturen dar; auch die Sprache ist erträglich" (sic!). — Ayrenhoff, der Lessingen seine Dramaturgie nicht zu verzeihen vermochte, tadelte ebenfalls die Emilia: „überdem verdient der im Stück herrschende witzelnde Styl, der bisweilen sogar zum Lachen reizt und deshalb offenbar gegen die Einheit des tragischen Tons sündiget keinerdings Lob". (Schreiben an West. V, 252.)

[2]) V, 79 f. — [3]) V, 80. — [4]) V, 144.

bindung mit diesen Grundzügen erscheinen"[1]). Ebenso müssen „die Personen, deren Rettung sich die Kämpfer der Freyheit als Preis vorsetzen, für dieselben ein würdiger Preis seyn, oder ihnen als solcher erscheinen"[2]). „Dürfte ich den großen Alexander nicht anders als mit einer merklich schiefen Schulter darstellen, so würde ich ihn nicht auf die Bühne bringen; ganz gewiß, daß die schiefe Schulter des kleinen Mannes mir seine ganze moralische Größe verdecken würde"[3]). „Der Plan ist das Schwerste. Aristoteles hat schon gesagt, daß Anfänger sich immer früher durch Diction und Charakterisirung, als durch Plan auszeichnen. Der Plan gründet die strenge Auseinanderfolge. Sie ist das Wesentliche der redenden Künste.... Durch das Ganze will sich der dramatische Dichter aussprechen. Nur das Ganze soll ihn, den wahren Menschen, verkünden, nicht einzelne Theile"[4]).

Diese maskenhafte Idealität der Figuren leitet uns schließlich auf die Sprache und ihre formalen Bedingungen, unter denen allein Collin sie im Drama gebraucht wissen wollte. „Mögen doch", sagt er[5]), „die Franzosen schon durch ihre abgemessene Umgangssprache zu dem getrageneren Tone ihrer Trauerspiele gebracht worden seyn! Dieser erhöhte Ton ist der wahre. Nicht nur das Pöbelhafte, auch das Gemeine tödtet diese Stimmung.... Ein Illo, ein Isolan muß uns als eine rohe unfreundliche Gestalt erscheinen, und Dinge sagen, welche schneidende Mißklänge in der harmonischen Sprachbegleitung des Trauerspieles sind, und den Hörer aus seiner feyerlichen Stimmung vertreiben." „Würde Claudia weniger Mutter, Götz weniger Deutscher Held seyn, wenn ihre Sprache hier nicht zu einer Natürlichkeit herabsänke, in welcher sie, fern von aller Veredlung, aufhört, Organ der Poesie zu seyn?"[6]) Wenn Babo nur

---

[1]) V, 146. — [2]) V, 149. — [3]) V, 156.

[4]) V, 45. In den Annalen der Liter. 1808, 1. B. S. 82 ff. findet sich eine Kritik dieser Sätze, woraus ich Folgendes hervorhebe: „Wer nun behauptet, die Charakteristik sey das Wichtigste im Trauerspiele, der sagt nur, in jedem schönen Werke ist das, was sich ohne Genie nicht machen läßt, wodurch allein sich die geniale Kraft der Welt offenbart, das Erste... Der Sieg der Freyheit über die Naturnothwendigkeit, besonders in dem beschränkten Sinne, in dem ihn H. v. Collin in seinen Trauerspielen durchzuführen sucht, führt zur Einförmigkeit, und endlich zur langen Weile. Eine solche Abstraction nöthigt den Dichter, zu falschen unnatürlichen Motiven seine Zuflucht zu nehmen; sie raubt der Handlung [nach und nach alle Bewegung, den Charakteren die Frische des Lebens, die Freyheit des Entschlusses. Statt selbstständige, von mächtigen Gefühlen bewegte Menschen zu sehen, hört man den Dichter schön predigen. H. v. Collin irrt sehr, wenn er glaubt, nur Mißgunst oder Unwissenheit stelle den Zuschauer auf einen falschen Gesichtspunkt, aus dem seine Trauerspiele nothwendig als mangelhafte Werke erscheinen müssen."

[5]) V, 121. — [6]) V, 156.

die Prosarede im Drama gestattet wissen wollte, so anerkennt Collin nur die rhytmische Rede als das würdige Ausdrucksmittel. Welches Unterschiedes, behaupten seine Gegner, in der Bewegung der Rede wird nicht der Dramatiker bedürfen, um nicht nur den reichen Wechsel der Empfindung, sondern auch ihr allmähliches Entstehen, den plötzlichen Uebergang von einer zu der andern, ja auch die gleichzeitige Mannigfaltigkeit derselben auszudrücken? Dagegen Collin: „Das Maß muß durchgängig beobachtet werden, um eine Abweichung in dem Maße zu beobachten. Das Kräuseln der Wellen auf dem sonst ruhigen See verkündet den Sturm. Wenn die Seele aus dem Gleichgewichte geräth, so muß der Vers auch daraus kommen, freyer, ungebundener, gesetzloser dahin brausen. Aber ein Maß muß noch immer gehört werden"[1]). Auch den zuweilen vorkommenden Reim will Collin in der Tragödie gelten lassen. „Gerade diese Reime und Strophen zogen mich in Schillers neueren Werken so sehr an"[2]). „Besonders ausdrucksvoll ist der Reim zur Bezeichnung einer durch das ganze Drama durchgreifenden Grundidee, die sich der Seele der Handelnden eingeprägt hat, und zu welcher sie Trotz alles Widerstrebens immer zurückkehren müssen. Hier gibt der Reim das Bild der eisernen Festigkeit"[3]). In dem Tadel der sogenannten Sentenzen gehe man heute offenbar zu weit.

Die eigenthümliche Abhängigkeit Collin's von Schiller, die er jedoch mit einer theilweilen Verwerfung seiner dramatischen Werke recht wohl vereinbaren konnte, zeigt sich am deutlichsten in Bezug auf die Wiedereinführung des Chors. Was dem Chore in der Aeschyleischen Tragödie für eine Bedeutung zukomme, vermag freilich Collin eben so wenig zu ergründen, als es Schillern und Schlegeln gelungen war, und er gesteht seine Rathlosigkeit ein. Dagegen ist er ganz mit Schiller einverstanden, wo dieser über die Vortheile handelt, welche die Wiedereinführung des Chors für den neuen Dramatiker hätte. Aber er findet, Schiller habe in seiner „Braut von Messina" selbst nicht erreicht, was er anstrebte, oder vielmehr er sei erst nach diesem ersten mißlungenen Versuche mit seinem Denken über den Chor zu Ende gekommen. „Wie?", ruft Collin aus, „diese Männer mit der Knechtsseele, diese wilden Banden, die raschen Diener des Despotenzorns, in deren Brust grimmiger Haß kocht, die im Wortkampfe bis zur Pöbelhaftigkeit sinken, die sollten mir erhabenere Weltansichten gewähren, mein Gemüth erheben, meine Freyheit retten?"[4]) Collin glaubt nicht, daß der Chor, wie ihn Schiller vorschrieb, ein wesentlicher Theil des Trauerspieles sei. „Nothwendig ist er nicht"[5]).

[1]) V, 164. — [2]) V, 177. — [3]) V, 179. — [4]) V, 49. — [5]) V, 51.

Am besten dünkt es ihm, ihn zur Verbindung der Acte zu gebrauchen, wie er es in seiner Polyxena gethan habe. Die Reflexion jedoch se nicht Alleingut des Chores, sondern auch unter den Handelnden vertheilt. Schon in der „Braut von Messina“ sei die Reflexion, welche zu dem göttlichen Entschlusse des Don Cäsar gehörte:

„Nicht auf der Welt lebt, was mich richtend strafen kann,
So will ich selber an mir selber es vollziehn;“

höher, erhebender, als alle des Schiller'schen Chores zusammen[1]). „Der Chor bleibt ein handelnder Charakter unter den Charakteren, und ob er in einer oder in mehreren Personen erscheint, kann wohl den Eindruck seiner Erscheinung verstärken oder vermindern, aber seinen Zweck nicht verändern“[2]). „Ich hatte diese Absicht mit Kalchas in Polyxena, mit Jeronimo in Balboa. Oder, wenn man, weiß ich gleich nicht warum, verzweifelt, solche Personen als lebendige Charaktere erscheinen zu machen: sind denn die Handelnden alle zugleich, und immer in Leidenschaft? Lassen sich die Obliegenheiten des Chors nicht unter denselben vertheilen?“[3])

Weniger als in den vorhergegangenen Puncten verleugnet Collin den österreichischen auf das Anschauliche und Praktische gerichteten Sinn überall dort, wo die wirklichen Verhältnisse zur Sprache gelangen. Seine „Ideen zur Verbesserung der Wiener Bühne“ berechtigen wohl zu der Behauptung, daß zu jener Zeit, mit Ausnahme Schreyvogel's, sich kaum Jemand in Wien gefunden haben dürfte, der mit trefflicherem Blicke die Mängel und Gebreste des Burgtheaters erkannt hätte. Er verschmäht es nicht, auf die Elemente der Darstellung zurückzugehen und auch „von den Costumes und Decorationen“[4]) zu handeln. Es wirft ein eigenthümliches Schlaglicht auf die damaligen Bühnenverhältnisse, wenn er die Helme der Figuranten mit Barbierbecken, die Tuniken mit Maurerschürzen, die Haartouren mit Gorgonenköpfen vergleicht, während, nach seiner Aussage, bei Waldgegenden „alle Jahreszeiten und Tagslichter auf Ein Mahl in der Scene zu sehen seyen“[5]). Lange tadelt sich einmal selbst, daß er zur Vorstellung des „Balboa“ nicht das von dem Dichter genau umschriebene Costüm gebraucht habe[6]). Solche Züge ließen sich noch viele anführen. Dazwischen fehlt es freilich auch nicht an Paradoxem, das Collin so gut wie jeder andere Schriftsteller besitzt. „Ob es nicht“, fragt er, „für den künstlerischen Effect der Dramen besser wäre, den Ort nur symbolisch anzudeuten?“[7])

---

[1]) V, 98. — [2]) V. 99. — [3]) V, 97.
[4]) V, 337. — [5]) V, 339. — [6]) Selbstbiographie. S. 219. — [7]) IV, 67.

Sehr vieles ließe sich darüber sagen, mit welcher Begeisterung Collin der Schauspielkunst zugethan war. Als Declamator besaß er selbst einen Ruf. Wir können uns darüber ein annäherndes Urtheil bilden, wenn wir seine „Declamation der Lenore" lesen. Collin hatte die Absicht, durch die Declamation dieses Gedichtes „nicht bloß Schrecken", sondern „mitleidiges Schrecken, ein der Menschlichkeit mehr verwandtes Gefühl", zu erregen [1]). Aus seinen vielen Andeutungen über die Schauspielkunst erhellt überall und zunächst die würdevolle Hoheit, welche er in dieser Kunst gewahrt wissen wollte. In seiner Vergleichung Iffland's mit Brockmann zeigt sich dies unzweideutig, indem er an letzterem das „jeder Zoll ein König" bewundert. Brockmann's kräftige, beinahe heroische Darstellung des Lear „möchte daher wohl die wahre seyn" [2]). In Iffland's Darstellung sieht er dagegen „eine künstlerische Freyheit", die er zu entschuldigen bestrebt ist. Das eigentliche Ideal schauspielerischer Größe erschien ihm in der Nouseul. Er nennt sie eine „mir zu verwandte Gestalt" [3]). Sie, die Himmelentstiegene, machte ihm die Bühne lieb, „wo man die Größe fühlt, welche dem Forscher entflieht" [4]). „Adel und Majestät," sagt Schink in seinen Zusätzen zur Gallerie der Deutschen Schauspieler, „sind eine Art von zweyter Natur an ihr. Und was diese Majestät, diesen Adel äußerst anziehend für unser Herz macht, ist die Menschlichkeit, die überall durchschimmert." Bekanntlich urtheilte auch Lessing äußerst günstig über ihr Spiel. „Es ging ihr", sagt Collin, „wider die Natur, von der Erhöhung der Bühne niedriger zu erscheinen, als sie in der Tiefe des Lebens war . . . in Augenblicken, wo ihr Herz die lange bekämpften, lange zurückgehaltenen Gefühle nicht mehr bezähmen konnte, dann brachen sie auch ungestüm aus, wie die Ausbrüche eines Vulkans . . . Nicht nur in heftigen, auch in ruhigen Stellen des Schauspiels drang ihre Seelenhoheit siegend durch" [5]). Wir haben sie uns also vorzustellen, wie die Veturia in Collin's „Coriolan", zu welcher sie offenbar zum Modell gesessen.

Collin sah die Bühne seiner Zeit von der Höhe herabgesunken, zum Tummelplatze niedriger Charakterdarsteller, schauspielerischen Virtuosenthums geworden. Wie Schiller in „Shakespeare's Schatten", so weist er in seinem Gedichte „Thalia und die Schauspieler" [6]) mit Hohn darauf hin und ist

---

[1]) V, 228.

[2]) V, 277. Brockmann gestand später Collin, „ungeachtet er dem Hamlet und Lear einen großen Theil seines Ruhmes verdanke, so hätte er doch dem Shakespear, so sehr ihn einzelne Scenen entzückten, nie Geschmack im Ganzen abgewinnen können, sondern er wäre ihm, der frostigen Wortspiele wegen, fatal gewesen". VI, 91.

[3]) IV, 120. — [4]) IV, 122. — [5]) V, 27 ff. — [6]) Anhang, IV.

bestrebt, den unheiligen Pöbel aus Thaliens Hallen zu vertreiben. „Daß auch große Schauspieler sich eine Zeit lang in solchen Stücken gefallen konnten, ist ganz natürlich. Bey Dichtungen ist ihr Spiel durch den Text scharf angegeben und bestimmt, bey diesen aber mußten sie erst durch ihr Spiel den Text zur Dichtung erheben, und fühlten sich natürlich in dieser freyen Willkür noch größer. Aber das hätten sie nie gekannt, wenn sie sich nicht die Fertigkeit, selbst die Gemeinheit zu veredeln und zu idealisiren, schon aus der frühern Epoche erworben hätten. Man soll nicht vergessen, daß unsere alten großen Schauspieler sich nach den Franzosen gebildet haben. Vor Unnatur und Uebertreibung bewahrte sie Deutsches Temperament und die Einführung Shakespears“ [1]). Also auch hier wieder die laue Vermittlung zwischen den Franzosen und Shakespeare! Noch mehr zeigt sich diese Hinwendung zu den Franzosen in dem Aufsatze „Ueber das Lustspiel“. Als die Deutsche Bühne, sagt Collin, sich nach der Französischen zu bilden anfing, und eigentlich bloß durch Uebersetzungen und Nachahmungen Französischer Stücke heranwuchs, gab es nur „zwey Gattungen des Schauspiels, Lustspiele und Trauerspiele“. Erstere hatten eine besondere Feinheit und Zartheit zu ihrem Verdienste, sie mußten, da die Handlungen derselben aus höheren Ständen größtentheils genommen waren, mit Welt und Anstand gespielt werden. Der Schauspieler brachte nun von daher auch in das Trauerspiel Anstand, Würde, Feinheit und Zartheit mit. Shakespeare, Lessing, Goethe unterbrachen diese Entwicklungen. Man sank immer tiefer zur platten Wirklichkeit herab. So bevölkerte sich die Bühne wie die Welt allmählich mit Carricaturen. Wie aber, fragt er, ist zu helfen? „Dadurch, daß man dem Lustspiele seine alten Rechte auf der Bühne verschafft; aber dem eigentlichen, dem poetischen, dessen Darstellung eben so viel Kunstaufwand als die Darstellung des Trauerspieles erheischet . . . so lange unsere jungen Schauspieler durch das höhere Lustspiel nicht gezwungen werden, aus der Sphäre der Individualität und Gewohnheit herauszutreten, Anstand, Würde, Feinheit, höheren Vortrag sich eigen zu machen, so lange wird sich auch die Schauspielkunst nicht heben, sondern immer mehr verschlimmern, und das Tragische Theater wird aus Mangel eines komischen sterben“ [2]). Auf Hutt scheint Collin viele Hoffnungen gesetzt zu haben.

---

[1]) V, 79.

[2]) V, 81. — Vgl. VI, 69. — Das Sonntagsblatt brachte eine hämische Kritik dieser Sätze (1807, Nr. 15, S. 261—280), von der ich Einiges anführen will, um zu zeigen, wie scharf, den Annalen gegenüber gehalten, Schreyvogel dem allzu sicher auftretenden Collin zu Leibe ging: „Nun, da wir endlich Trauerspiele haben, — wir haben, wie Sie wissen, den Regulus, den Coriolan, die Polyxena, Balboa, Bianca

Collin's Gedicht „über die Schauspielkunst" nun ist ein Schau-pielerbrevier im vollen Sinne des Wortes [1]). Der Geist dieser Rath-chläge drückt sich in dem Satze aus: „Es gibt auch hier, wie überall in Maß" [2]); wozu noch folgender zu beachten ist: „Viel schenkt Natur, nehr noch erwirbt die Kunst" [3]).

Maß halten soll der Anfänger im Reichthum der Töne, er möge ich nicht auf einen Pfad beschränken, sondern immer denjenigen wählen, ier am mühsamsten scheint. Nie fehle es dem dargestellten Bilde an Sinheit. Es genüge nicht, um einen Hofmann darzustellen, carrikierende Bewegungen und Manieren sich anzueignen:

„Erst muß die kleine Furcht, die kleine Freude
Sich des beengten Herzens ganz bemeistern,
Und dann verengen sich von selbst die Schritte,
Die so ein Wicht auf heißen Estrich setzt". [4])

Scharf wird das Vordrängen der Unberufenen in den Nebenrollen jerügt. Die Harmonie des schönen Ganzen geht immer vor der Schö-ffung des Einzelnen. Daß übrigens Collin seinen beschränkten Stand-unct auch in dieser sonst so trefflichen Epistel nicht verläugnet, mag olgende Stelle bezeugen:

„Nur der mit Liebe an der Tugend hangt,
Entdeckt an ihrem Strahl in voller Schwärze
Den Bösewicht, durchblickt ihm scharf das Herz;
Und wie er ihn aus voller Seele haßt,
Stellt er ihn hassenswürdig Allen vor". [5])

Das Anziehendste an diesem Gedichte bleibt indessen die Wärme :nd Begeisterung für den Schauspielerberuf, die sich darin ausspricht [6]).

Während ich dieses Capitel schrieb, erinnerte ich mich folgender Sätze Bilhelm Scherer's: „Wenn seit Lessing Kunsttheorie und Praxis, wenn

---

ella Porta, — nun sind Lustspiele das größte Bedürfniß der Bühne... von wem äre es natürlicher das feine Lustspiel zu erwarten, als von dem Manne, dem ir bereits die meisten hohen Trauerspiele verdanken . . . Thalia wird es ihm hwerlich verzeihen, daß er sie zur Zofe ihrer Schwester herab würdigen will; und omus ist zu etwas Anderem gut, als den Tanzmeister der tragischen Muse zu machen."

[1]) Das Gedicht scheint ebenfalls, und zwar mit Unrecht, der Vergessenheit anheim egeben worden zu sein. Fr. Ficker zählt es in seiner Aesthetik (Wien 1830) noch nter der Literatur der Schauspielkunst auf.

[2]) IV, 154. — [3]) IV, 161.

[4]) IV, 157. — [5]) IV, 165.

[6]) Leider verdient dieses Gedicht in Bezug auf Metrik nichts weniger als Lob. Es ommen darin Verse vor, wie dieser:

„Ein biegsames helltönendes Organ". IV, 161.

der Hiatus dagegen nur zweimal: IV, 155, Z. 3 v. u.; IV, 163, Z. 12 v. o.

wissenschaftliche und dichterische Thätigkeit in Deutschland Hand in Hand gingen, so konnte es nicht fehlen, daß Verschrobenheiten der Theorie zuweilen auf die Praxis einwirkten. In Oesterreich hat diese Verschwisterung nicht stattgefunden. Ohne Antheil an der großen philosophischen Bewegung. haben sich die Oesterreicher naiver zu der Kunst verhalten"[1]. Auf Collin sind diese übrigens zutreffenden Worte sicherlich nicht anzuwenden.

Zur Phraseologie der Collin'schen Dramen[2].

Die Eigenthümlichkeit der Ansichten Collin's über die Tragödie läßt sich bis auf die sprachlichen Ausdrucksmittel herab nachweisen. Was zunächst auffällt, ist der Umstand, daß der überwiegende Theil der von ihm gebrauchten Bilder, Gleichnisse und Redewendungen auf das Meer zurückgeht oder überhaupt auf das flüssige Element. Dieses vertritt das bewegliche, leidenschaftliche, unstete Treiben des Gemüths, gegen welches der Heros trotzig ankämpft. In einer solchen Ausdehnung dürfte kaum ein anderer Poet das gleiche Gleichnis zu Tode gehetzt haben.

Mit Vorliebe gebraucht Collin den Vergleich, wo der Staat als Schiff im Kampfe gegen die Meereswogen dargestellt wird. Horaz gab dazu ein classisches Vorbild Od. Lib. I. 14. Collin ahmte diese Ode nach in dem Gedichte „An die Staatspiloten" S. W. IV, 101. In seinen Dramen erscheint das Gleichnis aller Orten.

Reg. I, 44: Gleichsinn führt des Staates Ruder gut. Reg. I, 106: Noch gibt es Männer, die mit starker Hand das Ruder fassen, wenn Gewitter drohn. Reg. I, 108: In wilden Wogen treibt das lecke Schiff des Staats, und Grauen faßt den Steuermann, da Stürme heulen, gräßlich Blitze leuchten, nun schon der Kiel erkracht, die Masten sinken. Doch faßt er sich, und schrey't den Rudrern zu, vereinet zu bestehen die Gefahr. Die hören nicht, die streiten nun, wie Kinder, ein jeder um des andern Platz, bis endlich die Wuth der Wogen siegt, das Schiff zerscheitert, und dann mit Allen jeder seinen Platz im grausen Abgrund mit Entsetzen findet. Bianc. II, 226: Es heischt die Noth den Würdigen zu suchen, der nun das Schiff des Staats im Sturme selbst als Steuermann mit Kraft und Weisheit lenkt. Bianc. II, 245: Sagt ihm, ihr traft mich in der Bürger Mitte gesichert, wie im stürmefreyen Port. Marius, 13: Wer im Glücke sich muthvoll zeigt, unrecht wird der gepriesen; doch, wer im großen Sturm, auf Unheils-Meeren, wenn dumpf des Schiffs gepeitschte Seite kracht, mit hellem Aug' hinausblickt in die Wetter, und nicht vom anvertrauten Steuer weicht, den rühmt des Volkes unbestochnes Urtheil als einen hochbegabten Mann mit Recht.

[1] Vorträge und Aufsätze. S. 303.

[2] Ueber Gallicismen bei Collin siehe Herrig's Archiv. Bd. 44. S. 277 f. u. 287.

Die Standhaftigkeit wird jedes Mal im Bilde einer Kraft, die dem Wasser trotzt, geschildert.

Reg. I, 78: Doch prallt der Strom am rauhen Felsen ab. Reg. I, 112: Das hohe Meer empört sich dem Orcan, und wüthend schlägt es an des Himmels Wölbung; der träge Sumpf allein bleibt unbewegt (hier ist die Sache allerdings anders gewendet). Reg. I, 112: Doch staunt ich immer, wie seinem Herschergeist der Aufruhr schwieg, so wie der Wogen zügellose Wuth dem stillen Winke des Neptun gehorcht. Cor. I, 173: Dann dräut er trotzend, ein Fels im Meer. Cor. I, 270: Denn wie ein Fels im Meer, so steht mein Wort! Polyx. I, 403: Die herrliche Jungfrau . . . hebt in des Unglücks wogendem Meer' stark sich empor durch eigenen Muth. Bald. II, 76: Wie Wogen von dem Felsen, so prallt mein Wort von euerm Herzen ab. Bianc. II, 149: Verloren ist, wer in des Gießbachs Strudel die volle Mannskraft nicht zum Rudern braucht; ein guter Schwimmer rettet sich doch oft. Bianc. II, 167: Sonst möchte wohl des Stroms vereinte Kraft noch eures Heeres starken Damm durchbrechen! Bianc. II, 168: Da wähnt ein Thor, er lebe, wenn er nur den feigentblößten Rücken, kraftlos, willig dem Zug des Lebensstromes überläßt; wenn gleich die Fluth ihn wie die leere Tonne, ein bloßes Spielwerk, auf und niederschläubert. Nicht also! — Will die Fluth mich nordwärts treiben, und strebt mein Sinn nach Süden, soll mir auch die feste Brust im wilden Wogenstrudel ankämpfen, trotzen, siegen, überwinden, sich Bahn nach Süden brechen.

Das Meer und seine Wogen werden außerdem auf vielerlei Weise zu Gleichnissen benützt.

Reg. I, 76: Ist euer Wohl — des Häufleins, das in dem Wogen einer Menschenfluth als Welle steigt und sinkt . . . Cor. I, 245: Der Thor bedenket nicht, daß seine Kraft, die Einzelne, — verschlungen wird im Meer von Millionen andrer wilder Kräfte . . . das Zufall nur, und nichts als Zufall, wallte, wenn heut die Wog' ihn hebt, und morgen senkt. Cor. I, 247: Als du dich hobst empor, nun schon ein Mann, und auf dem Lebensmeer ein kluger Schiffer zum Leitstern dir die hehre Tugend nahmst, und all' die schroffen Klippen weise miedest, an denen schwäch're Geister bald zerschellen. — Cor. I, 285: Wie grausam mich die Wuth des Sturms von Felsen weg zu schroffern Felsen treibt. Cor. I, 303: Erbrausend strömt sogleich der Krieger Fluth zu deinen Fahnen hin! Polyx. I, 405: Sie hieß der wilde Schmerz besinnungslos, im Taumel nur, nach diesem Brete haschen, das falsch hinab uns in den Abgrund zöge. Polyx. I, 418: Versöhnlich hat Achilleus sich gezeigt, als ihn die Lebenswoge stürmend trieb. Polyx. I, 431: Wo in hochaufwallenden Wogen sich . . . Menschenschicksal bewegt; . . . Polyx. I, 432: Hebt er aus Fluthen des Unglücks den Göttern entgegen vertrauend die Hände! . . . Wenn ihn die Wogen verschlingen, flehet er noch, den Göttern vertrauend. Bald. II, 15: Die Lebenswoge fließt nicht immer im klaren Strome sanft und ruhig hin. Weh dem, der dann, wenn wild der Sturm sich hebt, unvorbereitet sich ergreifen läßt. Bald. II, 80: Eines bleibt mir nur, daß ich, von wilden Wogen rings umthürmt, wie eine Planke das Bewußtseyn hasche: es war doch gut, was ich gewollt, doch gut. Bianc. II, 172: Das Leben ist ein Strom. Des Unraths viel, des Edlen wenig schwimmt auf seinen Fluthen. Wies' dir nur nahe kommt, so halt es fest; u. s. w. Bianc. II, 184: Zwar stürmt's nun wild, doch keinem schlechten Schiffer hast du dein ganzes Lebensheil vertraut. Bianc. II, 238: Bezähmet würde seine wilde Kraft, gehalten fort in ihren Ufern fließen, nicht mehr verwüstend brausen durch das Land. Mäon. II, 307: Ruf zu dem wild-

empörten Meer: sey ruhig! Ausstürmen muß es. — Diese Beispiele ließen sich leicht noch durch andere vermehren.

Zur Charakterisierung der Seelenstärke gebraucht Collin auch gern andere gleichfalls dem Treiben der Natur entnommene Bilder.

Reg. I, 3: bedenkt, daß von der Erde sich der Geist nur langsam wie die Ceder hebt! Cor. I, 174: die schöne Pflanze wuchs zum schattenreichen Baume hoch empor. Polyx. I, 369: denn wie die Eiche durch der Stürme Drang nur fester wird, so hat dein rauhes Wort gestählet meine Brust,.. Horat. III, 13: Agricola, du trotzest, wie die Eiche den Stürmen trotzt, der dräuenden Gefahr. — Auch der Löwe spielt eine große Rolle. Reg. I, 54: sie würden lachen, die Carthager, erhielten sie für einen siechen, matten, schon abgelebten Löwen, dem sie schlau die Klauen abgestumpft, und jede Sehn' zerschnitten — ihre ganze Tigerbrut, noch ungelähmt und wutherfüllt, zurück. Cor. I, 287: der Mann, der sonst so wie ein Löwe brüllt,.. Balb. II, 33: Aus diesen Zeilen drehet ihr im Bande, die seine Löwenkraft doch nicht zerreißt. Pedrarias: Ergreift euch nicht ein Grauen vor dem Löwen? Bianc. II, 143: Wie ein ergrimmter Löwe will ich kämpfen. Bianc. II, 147: Auch Ezelino sah' ich, gleich dem Löwen, mit hast'ger Wuth durch seine Scharen brechen, zu Kampf aufschreckend seine wilde Brut. Bianc. II, 159: Ich fühle Löwenmuth! Mäon. II, 300: Dann werd' ich löwenkühn der Kraft vertrau'n.

Gewisse Aussprüche kehren in jedem Werke wieder, oft nur in wenig veränderter Gestalt. So wird auf das Leben als auf einen Kampf hingewiesen.

Billen. III, 203: Nur da, wo Kampf ist, sey Tugend! Bianc. II, 167: Im Kampf, gewaltsam, schwingt sich auf das Leben! Mäon. II, 296: Im Kampfe nur bewähret sich die Kraft. Bradam. III, 139: Im Kampfe hebt sich auf die Kraft.

Die Allmächtigkeit des Willens wird überall scharf hervorgehoben.

Cor. I, 172: O! Großes kann der Mensch, der Großes will! Cor. I, 246: Und laßt den Weltenbau mit ihm versinken, sein Wille hält und steht und sinket nicht! Laßt unter Weltentrümmer ihn begraben, sein Wille schwingt sich unbezwungen auf! Polyx. I, 337: Nichts muß der Mensch, den eigner Wille hebt. Polyx. I, 383: Ein schöner Sieg, der hoch den Menschen ehrt. Sein ist der Wille! Herrliches Geschenk! Doch was geschieh't — das lenkt der Götter Hand. Polyx. I, 428: Das Schwerste ja vermag der Menschenwille, wenn er muthig-schnell zur That die Schwingen hebt! Balb. II, 87: Der Wille bleibt Verdienst! Bianc. II, 184: Und ich erkannte: im Willen ruht das Siegel Salomo's. Ein fester Mensch, der will, allmächtig ist er, — und zwingt mit seiner Kraft auch Himmelsmächte.

Eine äußerst große Rolle in den Collin'schen Dramen spielt der „Abgrund". Die gefährliche, in moralischer Hinsicht gefährliche, Lage des Helden wird immer und bis zum Ueberdrusse mit diesem Ausdrucke bezeichnet.

Billen. III, 224: bis zum jähen Abgrunde meines Elends. Reg. I, 70: Vom Abgrund zög' ich ihn und uns zurück. Cor. I, 185: Doch diese That, sie ist's, von deren Höhe der Feind den Helden in den Abgrund stürzt, mit Hohngelächter! Cor. I, 252: Da steht nun deine Menschenwürde, Sohn, an einem Abgrund. Polyx. I, 405: Da gähnet mich ein grauser Abgrund an. Balb. II, 87: Doch getäuscht, gestürzt, lieg' ich zum Hohngelächter in dem Abgrund tief unter meines Planes Riesentrümmern.

nc. II, 253: Betäubt erkanntet ihr den Abgrund nicht, nur in die Höhe schauend. nc. II, 154 f.: Und Ezelinos schwarze Seele dürfte mich ungestraft von meinem mel stürzen, daß in des Abgrunds grausem Marterschlunde sein Hohngelächter das Herz durchschnitte! Mäon. II, 317: Wie dich die zügellose Leidenschaft mit zesschnelle in den Abgrund riß, so werdest du, ein Held, dich schnell erheben. on. II, 358: Wenn der gefall'ne theure Jüngling nun noch rettungslos im tiefen rund läge, durch eig'ne Kraft zur Tugendhöhe nicht als Sieger sich emporge-ungen hätte, . . . Horat. III, 11: Weil euch mein eig'ner Sohn zum Abgrund te? Bradam. III, 175: Schon tauml' ich an des Abgrunds Rand,...

Dagegen entschwebt die Seele des tugendhaft Siegreichen immer wie Aar in die Lüfte.

Reg. I, 59: Kaum hat der Peiniger sein Amt begonnen, entschwingt mein st sich schnell,.. Cor. I, 249: Eh' sie zum Göttersitz' hinauf sich schwang! Cor. I, : Da schwang ich auf der Freude kühnem Fittig mich hoch empor zur Seligkeit Götter! Polyx. I, 417: damit . . . ich mich siegend auf die Höhe schwinge, zu der ringend Menschenkraft gedeiht! Balb. II, 20: Ha! wie der Adler nach der Sonne zt, so streb' ich schon dem hellen Bild entgegen! Balb. II, 86: Ihr denket bald frohem sichern Flug der Erd' euch zu entschwingen.

Der Seelenkampf des mit der Naturnothwendigkeit ringenden Helden die Hoffnung des Sieges seiner Freiheit hat immer den Kampf des ts mit dem Dunkel zum Sinnbilde.

Billen. III, 283: so wird doch das Gefühl meiner Unschuld ein Sonnenblick , der die Finsterniß meiner Seele erhellet! Reg. I, 58: Will mir am Thore schon Unterwelt verdämmern jenes Licht der Römergröße, das mir am Styx noch ndlich leuchten sollte? Polyx. I, 324: Schon glänzt aus grauenvoller, schwarz-völkter Nacht ein Lichtstrahl freundlich dämmernd mir entgegen! Polyx. I, 404: sich Skamandros heil'ge Spiegelwelle verfinstert, wenn am Aether schnell einher schwarzen, dichtgethürmten Wolken zieh'n; doch wälzt der Gott die Fluthen rein klar: so fiel nur Wiederschein der grausen Welt, die außer mir zerstörend sich egte, in meine Seele; doch sie selbst erhielt sich abgesondert, rein und ungetrübt! b. II, 15: In eurer Seele walten mächtig noch die schwarzen Wolken der Ver-genheit, und wollen nicht dem frohen Lichte weichen. Mäon. II, 317: Auch wohl hohe Sonne umhüllt mit Wolken oft ihr Strahlenantlitz, doch tritt sie bald noch zender hervor. Was deinen edlen Geist verfinstert hält, sind auch nur Wolken, enblickliche; dein Edelmuth bringt bald und siegend durch.

Blitz und Donner klingen fortwährend in den Reden an.

Reg. I, 27: Daß ihn Jupiter dafür mit seinem Donnerkeil zerschmettre! Cor. I, : Wie's ihm der Zorn in wilder Brust gebietet, so donnert er! Cor. I, 249: könnte jedes deiner Worte mir mit Donnerhall das Innerste durchschüttern. b. II, 61: Wenn er begeistert Flammenworte spricht. Balb. II, 67: Mir schwoll Brust, als sollt' ich nun mein letztes Wort mit lautem Donnerruf' der späten hwelt noch vernehmlich sprechen. Bianc. II, 156: So muß es denn heraus das nerwort, . . Mäon. II, 355: Mit einem Blitz schlägst du mich ganz zusammen. on. II, 361: Unaufgehalten soll mein Donnerwort dir in die Seele treffen. Horat. 11: Mich trifft das Donnerwort.

Die Helden und Heldinnen werden beständig an die Götter herangerückt.

Reg. I, 5: Auch Regulus den großen, göttergleichen,.. Reg. I, 60: Diese That, die dich zu Göttern hebt! Reg. I, 98: der Mann, vor dessen Göttergröße jetzt ein Schauer mich ergreift. Cor. I, 208: nirgends sah ich noch solch einen wahrhaft göttergleichen Mann! Cor. I, 246: seine Größe hebt ihn empor auf Flügeln zu den Göttern. Polyx. I, 423: In diesem schönen Tempel der Natur wohnt eine Götterseele, wie sie nie zu Sterblichen sich freundlich noch gesellte, die den, der sie erkannt mit reinem Sinn, vom Staunen fort zu der Anbethung reißt,.. Bianc. II, 157: Ein Wort in Ruhe, göttlicher Battista! Bianc. II, 169: Bianca ist ein Weib, das ihr Geschlecht zur Götterwürde hebt. Bianc. II, 267: die hochbeherzte, göttergleiche Frau,.. Mäon. II, 338: Dort naht' er, seht, ein göttergleicher Jüngling! Mäon. II, 351: Mit Götterkraft sprengt er die ird'sche Hülle, und will ein Gott zu Göttern sich gesellen! Mäon. II, 378: Was deine Götterbrust mit Lieb' entflammte. Bradam. III, 171: So hoch und ernst, ein Götterbild.

Die hohe Würde der Menschheit kehrt immer wieder.

Cor. I, 234: Der heil'gen Menschheit tiefste Wesenheit, . . Cor. I, 246: das Ideal der Menschengröße,.. Cor. I, 252: Was nur der edle Mensch vermag. Polyx. I, 421: der Menschengröße wirbelnde Höhe, . . Balb. II, 12: Hier lernt' ich erst die hohe Menschheit ehren. Bianc. II, 150: Den rechten Pfad muß endlich doch die hohe Menschheit finden. Bianc. II, 207: zum höchsten Kranz der höchsten Menschlichkeit.

Schließlich noch eine kleine Musterkarte der Pflichten, mit denen Collin seinen Dialog sinnig verziert hat.

Reg. I, 72: Der Tod wird Pflicht, wenn er dem Staate frommt. Cor. I, 189: Sich gleich zu bleiben ist dem Manne Pflicht. Balb. II, 70: Selbsterhaltung sey euch heilige Pflicht. Bianc. II, 192: das Weib hat Pflichten gegen sich. Mäon. II, 366: Pflicht ist's, sich selbst erhalten. Horat. III, 57: Dem Weibe bleibt die erste Pflicht doch Liebe. Belis. V, 292: Ein Weib denkt nicht, sie fühlet ihre Pflichten. — Noch mehr! Selbst „der Hund kennt seine Pflichten“. (Kais. Albrecht's Hund. IV, 135.)

Lyrische und epische Gedichte [1]).

Das Werthverhältnis zwischen der dramatischen und der lyrischen Production Collin's ist dasselbe wie bei Grillparzer. Man hat von Letzterem mit Recht behauptet, er sei in seinen dramatischen Dichtungen ein größerer

[1]) Die erste Gesammtausgabe der „Gedichte“ von H. J. v. Collin, Wien 1812, Strauß, 8. 288 SS. veranstaltete Matthäus Collin. Ebenso die zweite, vermehrte, in den S. W. IV. — „Auserlesene Gedichte“ von J. H. v. Collin. Etui-Bibliothek, Aachen, Forstmann, 1816. 16. 21. Bändchen. 200 SS. — „Anthologie aus H. J. Collin's Schriften.“ Cabinets-Bibliothek der deutschen Classiker, Gotha und New-York 1828. 40. Lieferung. 16. 126 SS. — „Collin's ausgewählte Gedichte und Schauspiele.“ National-Bibliothek der deutschen Classiker, Hildburgh. u. N.-York III. B. 1. Theil. (Hier sind unter der Aufschrift „Vermischte Gedichte“ Dichtungen des Matthäus Collin abgedruckt. Die Verwechslung der beiden Brüder ist sehr häufig.)

Lyriker, als in seinen eigentlichen lyrischen Gedichten. Mit dem gehörigen Abstand darf man dies auch von Collin aussagen. Er selbst mochte dies gefühlt haben, als er die lyrischen Partien seiner Dramen in die Sammlung seiner Gedichte herübernahm.

Ich will es versuchen, die Chronologie der Collin'schen Gedichte darzulegen. Wo die Datierung nur auf Vermuthung beruht, bringe ich einen Stern an. Aus der Gedichtensammlung auszusondern ist eine Reihe von Dichtungen, welche bloße Ausschnitte lyrischer Stellen aus Collin's Dramen sind: „Macht der Liebe." S. W. IV, 10; vgl. Polyx. S. W. I, 351. — „Preis der Standhaftigkeit." IV, 22; vgl. Polyx. I, 324. — „Vertrauen." IV, 74; vgl. Polyx. I, 431. — „Mutterliebe." IV, 78; vgl. Polyx. I, 349. — „Maria's Erwachen" IV, 76; vgl. Balb. II, 115. — „Die Elemente." IV, 9; vgl. Bradam. III, 153. — „Leiden der Trennung." IV, 40; vgl. Bradam. III, 181.

1787. „An Achaz Freyherrn von Stiebar." (IV, 96.) Vgl. 1. Th. S. 3 Anmerkg. 3.

1793. „Abschied. An Johann Baptist Freyherrn von Waldstätten." (IV, 71.)

* 1802. „Die Brautleute". (IV, 26.)

1804. „Prolog, vor der ersten Vorstellung einer angehenden Gesellschaft, von einer Anfängerin gesprochen. — Epilog, nach eben dieser Vorstellung." Diese beiden Stücke wurden des Abdruckes in die S. W. nicht für werth befunden. Vgl. dazu S. 42. Gedruckt wurden sie im Wiener Hofth.-Taschenb. 1805, S. 154—161.

1805. „Rouseuls Schatten." Oesterr. Taschenkalender für d. Jahr 1805. Mit Gedichten u. Aufsätz. von Collin, Hinsberg, Leon, C. Pichler. Ratschky u. a. 16. Wien, A. Pichler. S. 73. Wiederholt im Wien. Hofth.-Taschenb. 1806, S. 142 bis 166. (IV, 118.) Vgl. Anhang V, a.

1805. Im Musenalmanach für das Jahr 1805. Hrsg. v. Streckfuß und Treitschke. 8. Wien, Degen, erschienen folgende Oden Collin's: „Das Heiligthum" (IV, 24); „Die Laufbahn" (IV, 42); „Verdienst des Künstlers" (IV, 45); „Lebensweisheit" (IV, 102); „Schicksal und Freyheit." (Erster Entwurf. Die spätere Ausführung IV, 139.)

1806. „Die spartanische Mutter." Wien. Hofth.-Taschenb. 1806. (IV, 115.) Vgl. Anhang V, e.

1807. „Ueber die Schauspielkunst." „Thalia und die Schauspieler." Wien. Hofth.-Taschenb. 1807, S. 49—64. (IV, 153.) Vgl. Anhang IV, und V, b.

1807. „Künstler-Gefühle." Morgenblatt, 10. Febr. 1807, Nr. 35, S. 137. (IV, 14 „Künstlerentzückung.") „Künstlerentzückung." Eine Ode von Collin. Wien 1807. Fol. Vgl. Anhang V, d.

* 1807. „Lycas und Theone." Ein lyrisch-episches Gedicht. (IV, 167—178.)

1807. „Herzog Leupold vor Solothurn. 1318." Morgenblatt, 25. Juni 1807, Nr. 151, S. 600. Wiederholt in Hormayr's Archiv 1810, N. 8, S. 37. (IV, 29.)

1808. „Der Blumenstrauß." Prometheus. Eine Zeitsch. von L. v. Seckendorf und J. L. Stoll, I. B. 2. Heft, S. 72. Wiederholt im Morgenblatt 1808, 15. Febr. S. 156. (IV, 63.)

1808. „Haydn's Jubelfeyer." „An Joseph Haydn." Prometheus 1808, I. B. 3. Heft. (IV, 124, 128.)

* 1808. „An M***." (IV, 59.)

Eine Würdigung Collin's als lyrischen Dichters sucht man in den gangbaren Handbüchern der Literaturgeschichte vergebens. Die Annalen der Literatur und Kunst brachten gleich nach dem Erscheinen der Gedichte eine ausführliche Kritik derselben (1812. 3. Bd. S. 145—180), welche mit den Worten beginnt: „Bey dem Durchlesen derselben wird man leicht bemerken, daß die reimlosen dem Dichter besser gelungen sind als die gereimten." Die gereimten lyrischen Gedichte dieser Sammlung sind auch

---

1808—9. „Lieder Oesterreichischer Wehrmänner." 1. Abtheilung, Wien, A. Strauß, 1809. 8. 32 SS. (Oesterreich's Landwehr; Kriegseid; Gebeth; der Greis; der Bräutigam; Mein!; Oesterreich über Alles; Wehrmannslust.) Diese Lieder wurden abgedruckt in den vertrauten Briefen, geschrieb. auf einer Reise nach Wien ꝛc. von Reichardt, 1810, Amsterdam, 2. B. S. 415—446. (IV, 265—287.) Ob die übrigen Landwehrlieder (IV, 291—306: Ruf an den Feind; Zuversicht des Sieges; Marsch; Schlachtruf; Angegriffen; Ausgehalten; Wachfeuer) gleichfalls als abgeschlossene Sammlung erschienen, ist mir unbekannt.

* 1809. „Horaz. An Steigentesch." (IV, 105.) — „Täuschung." (IV, 106.) — „An die Staatspiloten." (IV, 101.)

1809. „Kinderspiele." (IV, 107.) — „Einsamkeit und Welt." (IV, 3.) — „Höchster Trost." An Maylath. (IV, 8.) — „Kaiser Max auf der Martinswand in Tyrol." Archiv für Geogr., Historie, Staats- u. Kriegskunst 1810. 1. Jahrgang. S. 19 f. Vgl. Anhang V, g.

1809—10. „Die Rudolphiade." Die einzelnen Fragmente, jedoch ohne die Ueberschriften, wurden in Hormayr's Archiv 1810 abgedruckt, wie folgt: „Eingang" 4. Mai, S. 239 (IV, 224). — I: 4. Mai, S. 239 (IV, 225). — II: 7. u. 9. Mai, S. 249 (IV, 231). — III: 11. u. 14. Mai, S. 253 (IV, 237). — IV: 16. u. 18. Mai, S. 261 (IV, 241). — V: 21. u. 23. Mai, S. 269 (IV, 245). — VI: 15. u. 18. Juni, S. 313 (IV, 249). — VII und VIII: 23. 25. 27. Juli, S. 377 (IV, 254, 256). — Wiederholt wurde das Ganze im Taschenbuch für die vaterländische Geschichte 1811. — Das dritte Fragment brachte der Oesterr. Beobachter 1810, Beilage Nr. 12. — Vgl. Anhang V, c.

1810. „Des Kaisers Albrecht Hund." Ein altdeutscher Sang. Hormayr's Archiv, 13. u. 15. Febr. 1811, S. 85 (IV, 134). Vgl. Anhang V, f.

1810. „An Caroline Pichler, geborne von Greiner." Hormayr's Archiv. 2. u. 4. Octob. 1811, S. 497 (IV, 47). Als Anmerkung stand beigedruckt: „Wir theilen den Lesern des Archiv's aus dem herrlichen Kranze dieses Nachlasses des größten Dichters, den Oesterreich hervorgebracht hat, sein Letztes, seinen Schwanengesang mit."

* 1809—10. „Meine Freunde." (IV, 130.)

Die Entstehungszeit folgender Gedichte läßt sich nicht einmal vermuthungsweise feststellen: „An meinen Bruder" (IV, 12); „Prometheus" (IV, 37); „Aristoteles" (IV, 38); „Der homerische Esel" (IV, 39); „Die Nachtigall" (IV, 66); „Wortbrüchigkeit" (IV, 67); „Widerstand" (IV, 68); „Hymen und Amor" (IV, 69); „An den Künstler" (IV, 94); „An Joseph Paffy" (IV, 95); „An Haschka" (IV, 98); „Marie H***" (IV, 110); „Dichterloos" (IV, 148); „Akademien" (IV, 149); „Leben und Kunst" (IV, 150).

äußerst schwach. Bemerkenswerth ist indessen der Umstand, daß jedes in einer andern Form abgefaßt ist. Im „Abschied“ waltet die jugendliche Unreife vor; man könnte nicht eigentlich sagen, an welches Vorbild sich das in sechszeiligen Strophen abgefaßte Gedicht anlehnt. Es trägt den Charakter der Gelegenheitsdichtung, ist aber als frühes Zeugnis einer ausgesprochenen edlen und ernsten Herzensrichtung beachtenswerth. Ungleich besser gerathen sind die beiden zu Ehren Haydn's gedichteten Stücke: das eine in Terzinen, das andere in Stanzen. Zu „Haydn's Jubelfeyer“ bemerkt der Dichter: „Alles, was hier angeführt wird, hat sich gerade so und nicht anders zugetragen“[1]). Das in achtzeiligen gereimten Strophen verfaßte Gedicht „Einsamkeit und Welt“ zeigt dagegen ganz den Anschluß an Schiller's philosophische Lyrik. Es wimmelt von Mythologie und ist im Ausdrucke oft übertrieben. Der Anfang der fünften Strophe: „Staubvermählter Götterfunken“, erinnert nur zu deutlich an sein Vorbild. Dabei fehlt aber der eigentliche tiefere Gehalt, wie ihn Schiller seinen Gedichten zu geben verstand.

Haben wir aus diesen Proben die Ueberzeugung gewonnen, wie verschwindend gering Collin's lyrisches Talent war, so zeigen uns dagegen seine „Wehrmannslieder“, wie ein fester Wille, ein mit Leidenschaft erfaßter und mit Ausdauer begleiteter Vorsatz selbst geringen Fähigkeiten Bedeutendes abzuringen vermag. Wie schon gesagt, war es nur der speciell österreichische Standpunct, auf den sich der Dichter dieser Lieder stellte, was ihre größere Verbreitung verhinderte: an Gehalt und dichterischem Werth dürfen sie sich getrost neben die besseren Stücke der Befreiungskriegslyrik stellen. Von weittragendem Einflusse auf diese deutsche Kriegslyrik war „des Knaben Wunderhorn“ gewesen. Dieses allein vermochte Collin, dem die eigentlich volksthümliche Dichtung doch so ferne stand, in die Bahnen des Volksthümlichen zu ziehen. Am Ueberraschendsten zeigt dies ein Gedicht, „Wehrmannslust“ überschrieben, das im Tone eines österreichischen Volksliedes, eines sogenannten „Landlers“ gedichtet ist.

„Seit ich ein Wehrmann bin,
Heg' ich viel frohern Sinn;
Nie sonst gekannte Lust
Schwellt mir die Brust!
Singe durch Feld und Wald,
Daß es von Bergen hallt:
Herrliches Oesterreich!
Was kommt dir gleich?

[1]) IV, 366.

Als ob das ganze Land
Läg' nun in meiner Hand
G'hörte mir eigen an,
Freu' ich mich dann" u. s. w. u. s. w.

Und im „Wachfeuer" werden wir gar an das spätere vielgesungene Liedchen Wilhelm Hauff's gemahnt, welches also beginnt:

„Steh ich in finstrer Mitternacht
So einsam auf der stillen Wacht,
So denk' ich an mein fernes Lieb
Ob mirs auch treu und hold verblieb?"

Collin's Wehrmann freilich hat weniger minnigliche Gedanken während derselben Situation; er singt:

„Weib und Kind, schlaft wohl zu Haus!
Daß ihr schlafet, rück't ich aus;
Wache hier in kalter Nacht,
Denk an euch, ruf' ich mit Macht:
Tod oder Freyheit!"

Hier möchte ich es auch gleich erwähnen, daß es ein stehender Zug in der patriotischen Lyrik ist, den Gedanken in eine Art Frage- und Antwortspiel einzukleiden. Schon Johann Fischart Menzer's „Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen" [1]) besteht zur einen Hälfte aus Fragen an die Nation, zur andern Hälfte aus Antworten darauf. Aus späterer Zeit erinnere ich an Lavater's „der Schweizer" [2]):

„Wer, Schweizer, wer hat Schweizerblut?"

Das ganze, sechs Strophen lange Gedicht ist eine Antwort auf diese Frage. Vergleiche auch Joh. Peter Uzens „Das bedrängte Deutschland" [3]). Bei Collin gehört das Wehrmannslied „Mein!" in diese Kategorie. Die Anfangszeile jeder Strophe ist eine Frage, welche in eben dieser Strophe ihre Beantwortung findet. Die Fragen sind: „Was für ein Feld wohl nennst du dein? — Und welchen Weinberg nennst du dein? — Wohl raubt der Feind die Waare dein? — Und welche Stadt wohl nennst du dein? — Das Vaterland, wann wird es dein? — Und welchen Herren nennst du dein? — Wann wirst du wohl recht selig seyn?"

Den weitesten Gebrauch dieser Form hat bekanntlich Arndt gemacht. Schon die Aufschrift einiger Gedichte drückt dies aus: „Was ist des Deutschen Vaterland?" — „Warum rufe ich?" — Aber es lassen sich bei ihm vielfache Variationen unterscheiden. In „Der feste Mann" be-

[1]) Zu einem Bildniß der Germania. (Bragur. Gräter. 3. Bd.)
[2]) Schweizerlieder. 1767.
[3]) 1749. Erste Sammlung lyrischer Gedichte.

ginnt jede Strophe mit: „Wer ist ein Mann?" In der „Leipziger Schlacht" fragt ein Patriot einem heimkehrenden Krieger den ganzen Verlauf der Schlacht ab. Im „Lied vom Feldmarschall" lautet die Anfangszeile der ersten Strophe:

„Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!"

Und die letzte (9.) Strophe beginnt:

„Drum blaset, ihr Trompeten! Husaren, heraus!"

Körner's „Mein Vaterland" gehört auch hieher, ebenso dessen „Lützow's wilde Jagd". Beiläufig erinnere ich dann noch an G. Ph. Lud. Leonh. Wächter's „Unser Vaterland", an Fr. Rückert's „Geharnischte Sonette".

Später sang Hoffmann v. Fallersleben sein „Deutschland über Alles", wie Collin sein „Oesterreich über Alles" gesungen hatte. Andere Lieder, wie „Kriegseid", „Gebeth", „Zuversicht des Sieges", wurden die stehenden Themata der Kriegslyrik jener Zeit, deren ausgesprochenen religiösen Charakter wohl am besten Körner veranschaulicht, der Napoleon mit dem Beelzebub geradezu identificiert und gegen die Franzosen wie gegen die Hölle ankämpft.

Auf Collin's Wehrmannslieder scheinen mir auch Schubart's „Todenmarsch" und „Trupp"[1]) nicht ohne Einfluß geblieben zu sein, insoferne, als sie eine bestimmte Scene aus dem militärischen Leben herausheben. Solche einzelne Scenen schildert Collin im „Greis", im „Trinklied", im „Marsch", im „Wachfeuer" und im „Bräutigam", welches letztere Gedicht wieder recht volksthümlich anklingt:

„Jetzt ist es Zeit, die Trommel ruft,
Lieb Mädel, laß mich ziehn;
Die Fahne flattert in die Luft,
Muß zu den Männern hin;"

Der Refrain spielt natürlich auch in diesen Liedern eine große Rolle und ist mit sehr viel Geschick darin verwendet; am kräftigsten wohl im „Trinklied":

„Wer fühlt sich Mann,
Der kling' mir an!
Ihr alle? alle? Nun wohlan!"

Hier scheint in dem zweiten „alle?" das freudestrahlende Gesicht des Dichters durchzuleuchten. In der letzten Strophe ward dafür sogar ein „Alle?" eingesetzt. Bezeichnend ist die Anmerkung, die Collin zu den

---

[1]) Chr. Fr. D. Schubart's sämmtl. Gedichte. Frankfurt a. M. 1787. 2. Bd. S. 317 ff.

Liedern macht: „Bey Beurtheilung der Landwehrlieder bitte ich billigdenkende Leser, zu erwägen, daß sie in einer allen Volksclassen faßlichen Sprache, und dann, daß sie noch vor Ausbruch des Krieges gedichtet worden, folglich der Kraft entbehren mußten, welche durch ihre Richtung gegen einen bestimmten Feind von selbst entstanden wäre. Es war mir damahls nur darum zu thun, die Wehrmänner mit einem lebendigen Gefühle ihres erhabenen Berufes zu durchdringen, und sie an das Singen zu gewöhnen. Würde nur dieses ihnen vorerst zum Bedürfniß, so würden sich sodann bey einem ausbrechenden Kriege wohl kräftigere Lieder finden. Allein gerade die Unbestimmtheit dieser Lieder macht sie auch für die Zukunft gegen jeden Feind anwendbar. Dem Oesterreicher gewähren sie eine große Erinnerung"[1]).

Den Uebergang zu den reimlosen Gedichten mag uns gleich das Gedicht „An M***" vermitteln, eines der vortrefflichsten der Sammlung. Es spricht sich darin Collin's ganze männliche Seele aus.

„Was der Vorwelt Mann entflammte mit heiligem Feuer,
Was in Leben und Kunst Riesengestalten erhob,
Vaterland, der Ehre Gefühl, zum Himmel die Sehnsucht,
Siehe, Benennungen sind's, hohler verklingender Schall."

Da naht sich ihm des Tyrthäus Muse:

„Nicht zur Klage vertraut', ich dir wohl die hallenden Saiten;
Mächtig stürme darein, stachle mit Pfeilen des Sangs
Männersinn und Heldengefühl, und Liebe zur Freyheit
Auf in des Hörers Brust! — Weithin erschalle dein Ruf:
Daß, wer einsam sich wähnt, froh einen Gefährten erblicke,
Und ein männlicher Bund männlicher Seelen entsteh!"

Das andere größere Gedicht in Distichen: „Rouseuls Schatten"[2]), erinnert vielfach an Goethe's „Euphrosyne", nur geht der eine Grundunterschied hindurch, daß bei Goethe die Schauspielerin dem Dichter als

[1]) IV, 370. — Gleichzeitig dichtete Castelli Wehrmannslieder. Am bekanntesten wurde sein „Kriegslied für die österr. Armee". — Jos. Meindl, Gedichte für die österr. Landwehrmänner. Wien 1810. — Die im Jahre 1807 zu Flensburg erschienenen „Zeitgedichte und Kriegslieder" Andresen's sind mir nicht bekannt. — Vgl. Die deutsche Dichtung im Befreiungskriege. Mit einem Blick auf verwandte Dichtungen. Ein Vortrag, gelesen in Elberfeld von Dr. Wilh. Herbst. Mainz, Kunze.

[2]) Dieses Gedicht wurde von allen Recensenten gelobt. Nach den Annalen (1805, 1. Theil, S. 249) „zeichnet es sich durch hohen Ernst der Gedanken, durch Kraft und edle Würde des Vortrages, durch Fülle und Wohlklang der Hexameter und Pentameter aus". Indessen ist dem Recensenten im Freimüthigen (1804, Nr. 225) Collin der dramatische Dichter denn doch lieber: „Seine Muse ist Melpomene; möchte er ihr doch nie untreu werden!" Der Freimüthige mußte immer was Appartes haben!

ihrem Lehrmeister dankt, während bei Collin der Dichter die Schauspielerin als seine Lehrerin preist.

Unter Collin's Oden können wir zweierlei unterscheiden. Zunächst trägt eine Gruppe ganz den Charakter der Horazischen Ode; natürlich mit Klopstockischer Sentimentalität versetzt [1]). Es ist eigenthümlich, daß Collin, der so sehr für die reine und über alles Anstößige erhabene Sprache in der Tragödie Partei ergriff, in der Ode Ausdrücke gebraucht, die jenem von ihm scheel abgewiesenen Götz von Berlichingen'schen Worte an plastischer Deutlichkeit nicht eben nachstehen. In der „Lebensweisheit" zum Beispiel:

„Essen muß doch der Mensch, wenn er ja leben will;
Darum bücket euch tief, Lebensgierige,
Wenn, noch duftend vom Stalle,
Düngerpropheten vorüberziehn."

Der Inhalt dieser Oden gipfelt immer im Patriotismus; zuweilen drückt sich ein bedenklich gesteigertes, ja übersteigertes Selbstgefühl in ihnen aus. Letzteres zeigt „Die Laufbahn", eine Nachdichtung von Klopstock's „Die beiden Musen".

Als später die großen Plane des Dichters durch die andringenden Schicksale durchrissen wurden und mit der Besiegung Oesterreichs seine herrlichsten Träume zerstoben, kommt er dem Horazischen Geiste näher.

„Dich zu betäuben, sangst du, armer Sänger!
Dein elegisches Lachen. Nun begreif ich's,
Langverkannter! — Wahrlich, dein Herz verglühte
Still für die Freyheit."

Und welche sonderbare Wandlung vollzieht sich in dem Dichter, der „an die Staatspiloten" sang:

„Schämt euch des Klagens über die böse Zeit,
Ihr Staatspiloten! — Können sich Männer doch
In That und Kampf und Sieg nur fühlen,
Fühlen als Männer! — Beglückte Stunde,
Die Thatraum gönnt, Kraft fordert und Heldenmuth!"

---

[1]) In der neuen Bibliothek der schönen Wiss. Leipzig 1804 (70. Bd.) 1. Stück, S. 343 heißt es anläßlich einer Beurtheilung des Treitschke'schen Musenalmanachs: „Die Beyträge des Herrn Collin entsprechen der Erwartung keineswegs, zu welcher der Dichter des Regulus berechtigte. Wortprunk und Uebergänge vom Sieger Phöbus auf den Welteroberer Alexander machen noch keine Ode." Die Annalen der Liter. 1805, 1. Theil, S. 243 stimmten diesem Urtheile bei: „In den Weihestunden der Muse sind diese Gedichte nicht empfangen und ausgebildet worden; als ernste prosaische Ueberlegungen und Vorsätze, einst noch etwas Stattliches zu werden haben sie ihren Werth."

jetzt aber, als er mit Majlath und Schedius zu dem Eberquell bei Ofen hinauszieht, an welchem Mathias Corvinus von der Jagd auszuruhen pflegte [1]), auf einmal ein Hainbündler geworden zu scheint:

„Hüllt dir in Nacht das Herz der Grimm des Feindes,
Freund, so flieh zur Natur! Nur ihrem Strahle
Weicht die Nacht. Ihr liebender Balsamhauch
Theilt dir die Wolken."

Collin scheint daran gelitten zu haben, daß er das Lied auf der Lippe nicht, wie später ein Körner, mit dem Degen in der Faust begleiten durfte. In der Ode „Meine Freunde" lautet, nachdem er jedem seiner heldenmüthigen Freunde einen Eichenkranz auf's Haupt gedrückt, die Schlußstrophe:

„Singen! ich will nun singen! Ach! nur singen?
Weh! Beschämung entreißt der Hand die Lyra!
Ihr nun kämpft den Kampf der Entscheidung, Edle!
Kann ich nur singen?"

Nicht lange vorher fand Collin's Freund, der Dichter Leo v. Seckendorf, in der Schlacht bei Ebersberg seinen Tod.

Das gemeinsame Merkmal aller dieser Oden ist ein gewaltsames Emporstreben des Dichters, dessen Geistesflug einer stetigen Anspornung bedarf. Indessen hält hier das strenge strophische Maß den Dichter noch in Schranken. Aber nun zu den drei „Pindarischen" Oden Collin's!

Das Ergreifende einfach zu sagen vermag Collin nicht und das Einfache mit leidenschaftlich überfluthendem Redeschwalle vortragen zu hören, vermögen wir nicht.

In der „Künstlerentzückung" empfängt uns schon der erste Vers wie ein recht prosaischer Thürhüter und verdirbt von vorherein die gute Stimmung:

„Kunst ist das Höchste!"

Hingerissen von der Begeisterung, versetzt den Dichter seine Phantasie dann plötzlich nach Scythien, wo Prometheus an den Felsen geschmiedet wird, und hier treten, Bild nach Bild, die Scenen aus dem Prometheus des Aeschylus, nur mit Auslassung der Io, ihm vor die Einbildung. Allein der Dichter verändert zum Theil den Charakter des Prometheus. Beim Aeschylus ist er mit Würde und Ernst duldend, trotzend, unbeugsam vorgestellt; hier erhält er noch einen Zusatz von Prahlerei:

„Höre mich, Donnerer Zeus!
Mächtiger wohl bist du;
Aber größer bin ich!"

[1]) IV, 361.

Doch wir erinnern uns ja hier, daß Jupiter nur der verkappte Beelzebub ist, aus dessen Klauen der Erlöser Prometheus die Menschheit gerettet!

Auch die Nereiden drücken sich bei Aeschylus mit bescheidener Ergebung in das Leiden aus, das sie vielleicht mit dem verwandten Gotte treffen könnte; aber bei unserem Dichter wird es Aufforderung an den Zeus:

„Abgrund thue dich weit auf!
Alle verschling' uns mit!"

Nach dieser Verzückung kommt der Dichter wieder zur Besonnenheit und mit einem großen lyrischen Sprunge auf die Kunst zurück. Der Eingangsvers macht uns nunmehr auch als Heimbegleiter seinen Bückling:

„ . . . . . , göttliche Kunst!
Du bist das Höchste!"

Die zweite Ode dieser Art, „Schicksal und Freiheit" [1]), hat, wie schon die Aufschrift anzeigt, Collin's Lieblingsvorstellung zu ihrem Thema. Was Collin in allen seinen Dramen, was er in seinen Theorien aussprach, das sollte nun auch in das Procrustesbett einer Ode hineingezwängt werden.

Vom „Vater im Himmel", dem obersten Herrscher, kommt der Dichter mit einem Sprunge zu Alexandern. Die Perserkriege ziehen an uns vorbei. Nach Indien wendet sich der stolze Eroberer, ein Gott sich dünkend.

„Aber es winkte der Donn'rer
In Staub die irdene Gottheit;
Und sie zerfiel! — Und winkte wieder: —
Und es zerfiel des Eroberers Bau! —
Die geretteten Völker,
Sich näher gerückt, erhielten gesellig
Frohen Verkehr. — Das wollte der Vater!"

Die Plane der Vorsehung durchschauen zu wollen sei eitel.

„Andres Gesetz in das Herz tief
Uns legte die Gottheit; Leonidas horchte
Diesem Gesetz . . . ."

Der Dichter höhnt Jene, welche rathen, nicht in die Speichen des rollenden Zeitengeschicks zu greifen; denn es verkünde der Zeitgang deut-

[1]) Die Annalen sagen darüber: „Der äußern Einrichtung nach ist es freylich wie Pindars Siegesoden, in Strophe, Antistrophe und Epode eingetheilt; allein in Ansehung des Innern leuchtet zu sehr ein einförmiges Bestreben der Kunst hervor, das sich mit wahrer pindarischer Begeisterung nicht verträgt, etwas einem Vorbilde Aehnliches hervorzubringen."

lich den Finger der Gottheit. Guahani, der Wilde, dachte wie diese, und kroch willig ins Joch.

„.......... Nun will sich die Menschheit
Heben auch dort. So zieht Veredlung vom
Lande zu Lande hin, von einem
Welttheil zum anderen aus.
Darum — Europa! — wenn du versinkst,
— Sey es doch nimmer Ahndungsgesang! —
Blüht dort neues Asyl
Freyheitliebenden Enkeln! —“

Columbus habe das nicht geahnt und sei unter seinen Völkerbeglückungsidealen begraben worden.

„.......... Ewiger Allmacht
Dienen die Thaten. Der Will' ist unser! —“

„Heuchelfurcht kraftlediger Menschen“ sorge, daß Tugend sich der Gottheit empöre. Aber, sagt der Dichter, dein Wille lag, ehe du noch warst, Gott vor. Nichts ist dein Wollen vor „waltender Allkraft“. Philipp's Armada wird als Beispiel herangezogen und in einigen Versen in den Grund gedonnert.

„.......... Beugt euch, Heroen!
Sieg und Triumph nach Rettungskämpfen
Dankt dem Herrn! ....
Was ihr gewollt, das erheb' euch,
Nicht was gelang!“

Auf diese Sentenz folgt nun als brillantes Finale Mithridates:

„Weil er mißrieth, nicht bereu' ich den Kampf;
Ha, noch sterb' ich als König! —
Was soll mir die Welt? Ein Sclave des Römers
Lebe, wer will! — — Empfanget mich, Schatten!“

Die dritte und letzte dieser größeren Oden ist eine Freundschaftsode und schon aus diesem Grunde gemüthlicher und interessanter als die vorhergehenden. Wie Klopstock seinen Freundeskreis in der Ode „An Ebert“ besang, wie Hölty den Göttinger Dichterbund feierte („Der Bund von Haining“), wie Schubart seiner Freundesschaar ein „Denkmal in Wingolfs Halle“ setzte, so wollte dies Collin hier thun. Der Dichter zeigt uns, wie er als Jüngling in das Haus der Pichler Eingang fand. Denis, Alxinger und Mastalier hatte schon der Tod abberufen; auch Ratschky fehlte bereits aus der Versammlung. Dafür

„donnert ja Haschka's
Nieveralternde Kraft.“

Hormayr späht am Altare der Klio

„Scharfblickend, ein Adler“,

Sonnenfels, der „Redner Theresia's", wird aufgerufen, die Männer ı Aspern zu feiern. Und an die dichtende Hausfrau gewendet, schließt Sänger die Ode:

„Dich, Carolina,
Weihte zur Schöpfung dein Engel,
Als du begannest,
Ahndend die Stürme der Zeiten,
Muthbegeistert, ein ewiges Werk,
Geschaffen zur Stärkung
Aufstrebender Seelen [1]).
.... Glückliche Greiner!
In die Höh' bringt durch die Wolken empor
Austria's Dank. Und ihn erhört
Gütig der Himmel. Dein Stammhaus
Blüht, ein Geschlecht von Beseelern der Lyra,
Und in demselben bekränzet ein jeder Vater den Sohn,
Jegliche Mutter die blühende Tochter
Schön mit dem Lorbeer."

Diese Ode ist ein rechtes Stück Alt-Oesterreich. Es wird in ihr selbstbewußt klingendes Loblied auf die überschätzten Literaturträger er Tage angestimmt, aber im gemüthlichen Rahmen eines Familien-kels. Sie charakterisiert besser als alles Andere den Zustand des da-ligen geistigen Lebens in Oesterreich. Diesen Männern war es allen :um zu thun, die Ehre und Größe der österreichischen Monarchie auch der Literatur dem Auslande gegenüber geltend zu machen, und nur sicher wiegten sie sich in Lorbeerträumen. Aber ihre Bemühungen gen, mit spärlichen Ausnahmen (Sonnenfels) fast durchgängig den arakter privater Wirksamkeit an sich. Von der Regierung geduldet, ht aber gefördert, von der Nation gleichgültig oder höhnisch angesehen, ı Deutschland lächelnd ignoriert, blieben sie auf die traulichen Familien-nde angewiesen. Bekanntlich war auch der Dichter der Sappho ein ıusfreund der Caroline Pichler. Doch sollte der neue Ankömmling :r diese familienartige Poetenabgeschiedenheit hinausgreifen, das Ver-ltnis zwischen Dichter und Nation in großartigerem Maße erstreben. it welchem Glücke? — Die Vergangenheit hat es gezeigt!

Hervorzuheben sind dann zwei Gedichte in dialogischer Form. Das e, größere, „Lycas und Theone" („Ein lyrisch-episches Gedicht") trägt ı Stempel der Nachahmung Goethe's deutlich auf der Stirne. Es l mit plastischer Ruhe eine einfache rührende Scene darstellen, wie ɪethe's Elegien sie uns zeigen. Lycas kommt schweren Herzens vom

[1]) „Agathokles."

Fischfang zu seiner Hütte zurück, traurig seiner Theone zurufend: „Nichts bring ich in unsere Hütte!“ „Auch nicht ein liebendes Herz?“ fragt sie, mit Freundlichkeit den Gemahl tröstend. Nun fahren sie Beide im Mondenlichte auf's Meer hinaus; der Dichter unterhält den Leser mit lieblichen Einfällen während dieser sonst ziemlich eintönigen Fischerfahrt. Alles wäre recht schön, wenn nur dem Lycas nicht die Lust des Singens anwandelte. Hier findet nun Collin Gelegenheit, seine Theorie anzuwenden, der gemäß, „wenn die Seele aus dem Gleichgewichte geräth, auch der Vers daraus kommen muß, freyer, ungebundener, gesetzloser dahin brausen muß“. Während die Rede bisher anmuthig auf Distichen einherschaukelte, entsteht durch den Wechselgesang ein wahrer Tumult in den Silbenmaßen. Der Stoff des Wechselgesanges ist der Tod zweier Liebenden, des Cäyx und der Halcyone[1]). Die Darstellung gemahnt an die Ossianische Weise, zum Mindesten was die Unbestimmtheit der Umrisse und die Dämpfung der Töne anbelangt. Das Fischerpaar zieht aus dem Gesange die Lehre und die Warnung, sich nicht zu weit ins Meer hinaus zu wagen. Dann tritt der Dichter erzählend vor:

„Also mit Liebesgespräch erreichten beyde das Ufer,
Hoben vom Kahn heraus die schwerbeladenen Reusen,
Leerten in Tonnen sie um mit schöngeschnittenen Henkeln,
Zogen die Riemen hindurch, und schwangen die Last auf den Rücken;
Des gewonnenen Reichthums froh, nicht drückte die Last sie. —
Und so nahten sie dann der kleinen traulichen Hütte,
Wo, der Hitze des Tags und der düsteren Sorgen vergessend,
Sie der Ruhe sich freuten, gelagert auf duftendem Schilfgras.“

Diese Zeilen sind als erster epischer Ansatz bei Collin bemerkenswerth.

In jeder Hinsicht trefflicher und auch origineller ist „Die spartanische Mutter“. Jedem ist es bekannt, dieses Gespräch zwischen einem Spartaner und einem Fremden über des Lycomedes Weib, das am Grabmal ihres Sohnes sitzt, von der Morgensonne bis zur Abendsonne, „wie ein gehau'nes Marmorbild“.

„Still sah sie seinen Tod,
Und still die Leichenfeyer an:
Sie weinte nicht.
Doch täglich, wenn der Morgen graut,
Flieht sie das kinderleere Haus,
Und fragt ein Bürger sie, wohin? —
So sagt sie hoch und ernst und kalt:
„„Dem Sohne bring' ich seinen Schild:
Er fiel auf ihm für's Vaterland.““

[1]) Ovid metam. 11.

Die schmucklose, ja dürftige Darstellung harmoniert sehr gut mit dem spartanischen Wesen, das darin zum Ausdrucke gelangt. Antik-patriotischer Inhalt in geschliffener aber schmuckloser Form: Dies könnte man als das Charakteristische von Collin's Dichterindividualität bezeichnen. Die Annalen rühmten dem Gedichte gleich bei dessen ersten Erscheinen „einen hohen Sinn und kräftigen Ausdruck" nach. (1807, 1. B. S. 87.)

Das poetisch Werthvollste der Sammlung bilden die Romanzen. Franz Horn meinte, „schon um dieser Gedichte willen verdiene der edle Todte das Denkmal"[1]). Wir können innerhalb der Romanzendichtung Collin's einen Fortschritt wahrnehmen.

Der ersten Romanze, „Herzog Leopold vor Solothurn", liegt eine historische Anekdote zu Grunde aus den Zeiten der streitigen Kaiserwahl zwischen Ludwig dem Bayer und Leopold's Bruder, Friedrich dem Schönen von Oesterreich[2]). Die Anlehnung an Schiller, namentlich an dessen „Bürgschaft", fände ein Blinder tastend heraus. Dies zeigt sich in dem zur Pointe zugespitzten Großmuthswettstreit; mehr noch aber in der Form der Darstellung. Schiller's Strophe ist nur wenig verändert: an Stelle der fünften Verszeile ist ein gereimtes Verspaar eingeschoben.

„An Solothurns Mauern ein Herold naht,
Trommetet; dann ruft er die Worte:
„„Nahmt Ludwig ihr ein in die Pforte,
So büßet, Verräther, dem Kaiser die That!
  Von Mittag und von Mitternacht
  Rückt Leupold an mit Heeresmacht,
Entschlossen, die Wälle zu stürmen;
Und sollt' er zum Himmel sie thürmen!""

Man vergleiche dazu Körner's „Harras der kühne Springer", welches Gedicht die ähnliche Anlehnung an Schiller zeigt.

Leopold belagert die Burg, über die Aar wird eine Brücke gezimmert. Ein mit Donner und Regengüssen begleiteter Orkan reißt die Brücke ab und zieht viele von Leopold's Mannen mit sich ins Wasser hinab. Das Wüthen der Elemente ist mit denselben Farben, wie in der Bürgschaft, gemalt. Leopold will selbst zur Rettung herbeispringen und fleht zu Gott. Da rudert Graf Hugo beherzt in den Strudel und rettet die dem Ertrinken nahen Krieger. Leopold sendet Rüdigern zu Hugo wegen Auswechslung der also erbeuteten Gefangenen. Hugo bringt dem Herzog die Mannen und gibt sie ihm frei zurück:

[1]) A. a. O. S. 258.

[2]) Vgl. Oesterr. Plutarch. II. B. S. 28.

„Was zwischen uns bleibet zu rechten,
Laßt fürder uns Mann an Mann verfechten."

Mit diesen Worten wendet er sich um; aber Leopold jagt ihm nach:

„Ich muß mich an Dir, Du Stolzer, rächen.
Du wagst mir zu trotzen im Uebermuth,
Willst mich durch Großmuth bezwingen?
Das soll Dir, bey Gott, nicht gelingen!
In mir wallt Rudolphs erlauchtes Blut.
Der eignen Rache künd' ich Krieg;
Und schon gewonnen ist der Sieg!
Ich ziehe nach Hause mit allen den Meinen;
Du bringe Frieden und Freyheit den Deinen!"

Der Sprung nun von dieser epigonenhaften Romanze zu „Kaiser Max auf der Martinswand in Tyrol", dem schönsten Gedichte Collin's, welchem mit Gewißheit Dauer versprochen werden kann, ist ganz unvermittelt. Wie der Schüler zum Meister sich verhält, so steht erstere Romanze zur letzteren. Indessen darf man wohl annehmen, daß Collin inzwischen mancherlei Versuche in der Romanze angestellt haben wird, die er nicht veröffentlichte. So theilt mir Herr Franz Fischer, Archivar zu Schloß Neuhaus, ein von Collin eigenhändig geschriebenes und unterzeichnetes Fragment einer derartigen Romanze mit, welches ganz den Charakter einer Vorstudie zu Kaiser Max an sich trägt [1]).

Form und Inhalt decken sich bei dieser Dichtung vollständig, sie sind Eines geworden. Die Strophenform ist keine willkürlich erfundene, noch hält sie sich in dem ausgefahrenen Geleise der Schiller'schen Romanzen. Wir athmen völlig Alpenluft und Alpenluft:

„Hinauf! hinauf!
In Sprung und Lauf!
Wo die Luft so leicht, wo die Sonne so klar,
Nur die Gemse springt, nur horstet der Aar,
Wo das Menschengewühl zu Füßen mir rollt,
Wo das Donnergebrüll tief unten grollt:
Da ist der Ort, wo die Majestät
Sich herrlich den Herrscherthron erhöht!

---

[1]) „Wird mir d Herz doch gleich so leicht
und fleucht
Mein Geist empor zu dem Himmel,
Entschlich ich dem leeren Weltgetümmel
Hinaus in Gottes aufduftende Flur,
Kein Kaiser mehr, ein Sohn der Natur.
So sagt, die Luft
Den Blumenduft
Einschlürfend mit Lust, Herr Ferdinand
Im Garten zu Prag im Böhmerland."

Die steile Bahn
Hinan! hinan!
Dort pfeifet die Gemse! Ha, springe nur vor;
Nachsetzt der Jäger, und fliegt empor!"

Und fort geht es, über Kluft und Felsenwand. „'s War ein Kaisersprung!" ruft Max aus. Doch der Strauch, an den sich der Kaiser klammert, bietet keinen Halt:

„Der Stein nicht hält;
Der Kaiser fällt
In die Tiefen hinab zwey Klafter lang;
Da ward Herrn Maxen doch gleichsam bang."

Diese beinahe scherzhaft gemüthlichen Wendungen in Mitten der grausenvollen Wirklichkeit wirken ungemein anziehend. Vergebens starrt der Kaiser umher, unter ihm senkt sich die Martinswand, „der steilste Felsen im ganzen Land". Und nun kehren die Anfangsverse des Gedichts wieder. Ohne wesentlich verändert worden zu sein, machen sie durch die Veränderung der Situation vollkommen den Eindruck des Contrastes:

„Er war's gewillt,
Es ist erfüllt!
Wo die Luft so leicht, wo die Sonne so klar,
Wo die Gemse nur springt, nur horstet der Aar,
Wo das Menschengewühl zu Füßen ihm rollt,
Wo das Donnergebrüll tief unten grollt,
Da steht des Kaisers Majestät,
Doch nicht zur Wonne hoch erhöht."

Was nun folgt, ist Alles im gleichen fliegenden Tempo und doch ohne alle Ueberstürzung geschildert. Zug für Zug entwickelt sich die bekannte Sage[1]). Der Hirt im Thale „sieht auf der Platte sich's regen"; der heransprengende Jägertroß erkennt den Kaiser. Max wird durch's Sprecherrohr aufgefordert, sich erkenntlich zu machen:

„„Herr Kaiser, seyd ihr's, der steht in der Blend',
So werft herab einen Stein behend'!"
Und vorwärts nun woget das Menschengewühl,
Und plötzlich ward es nun todtenstill.
Da fällt der Stein
Senkrecht hinein,
Wo unter dem Felsen ein Hüther wacht,
Daß, zerschmettert, das Dach zusammenkracht."

Der Kaiser hört das Jammern im Thale, Sonnenbrand versengt ihn;. doch will er, bevor ihn Besinnung verläßt, wissen, „ob Hülfe bey Menschen noch möglich ist?" Dreimal wirft der Kaiser vergeblich einen Stein hinab, welcher ein beschriebenes Pergamentblättchen mit sich führte:

---

[1]) Vgl. Hormayr's Archiv 1818, Nr. 47, 54.

„Man liebt ihn so sehr;
Drum findet vom Volke sich niemand ein,
Dem Herrn ein Bothe des Todes zu seyn.“

Nun wendet sich Max zu Gott. Er sendet eine Botschaft hinab:

„Viel Dank, Tyrol, für deine Lieb',
Die treu in jeder Noth mir blieb.“

und bittet, man möge unverweilt nach Zierlein eilen, den Priester herbei zu rufen. Der Priester erscheint mit der Monstranz, Max wirft sich auf die Knie. Das Volk im Thal betet.

„Den Kaiser rührt's, der Bethenden Schall
Bringt ihm zu Ohren der Wiederhall.
Auch er bleibt knien im Gebeth,
Und Gott für das Wohl der Völker fleht.
Schon flammt der Mond
Am Horizont,
Und herrlich das grünliche Firmament
Von funkelnden Sternenheeren brennt.“

Nun folgt die Rettung durch das Bäuerlein. Kaum ist Max gerettet, so entschwindet der Führer. Mit bebendem Schritt, ermattet, naht Max an den Ort, wo die Menge noch für ihn betend versammelt ist.

„Noch stand er weit,
Doch hocherfreut
Schaut er den Priester bei Fackelglanz
Stehn unermüdlich mit der Monstranz.
Und noch die treuen Gemeinden knie'n,
Und heiß im Gebethe für ihn glüh'n.
Sein Auge ward naß, sein Herz hoch schwoll,
—'s War ja von tausend Gefühlen voll.
Schnell tritt er vor,
Ruft laut empor:
Lobet den Herrn und seine Macht!
Seht! Mich hat sein Engel zurück gebracht.“

Ein späterer österreichischer Dichter, Anastasius Grün, glaubte es besser zu machen, wenn er diesen tief religiösen Zug der Sage aus dem Angesichte wischte. Aber man vergleiche nur Collin's Dichtung mit Grün's „Die Martinswand“ und man wird finden, daß letzteres Gedicht das Collin'sche weder erreicht, geschweige denn vergessen machen kann. Grün's Gedicht ist in der Nibelungenstrophe abgefaßt. Aber auch diese Form erscheint bei Collin in dem nun zu besprechenden Gedichte viel naiver und anmuthiger gebraucht.

Collin's „Des Kaisers Albrecht Hund“ [1]) ist wohl eines der frühesten unter den in der Nibelungenstrophe geschriebenen Gedichten. Der

[1]) Vgl. Oesterr. Plutarch. II. Bändchen.

„Kaiser Max“ sowohl, als auch „Albrechts Hund“ sind mit einem kaum merkbaren Anfluge von Humor bekleidet, der in den treuherzigen alterthümelnden Wendungen schelmisch hindurchschimmert.

„Voll Unmuths, und ergriffen vom finstern Menschenhaß,
Zu Wien in seiner Hofburg der König Albrecht saß,
Ihm durfte niemand nahen, er wollte niemand sehn;
Er ließ die Weltgeschäfte, so wie sie wollten, gehn;“

Nur zu seinem Hunde Packan, der seine Thüre treulich bewachte, hatte er Zutrauen. Diesen Hund erschlägt des Kaisers Sohn, Leupold, da er ihm den Weg zum Vater versperrt. Der zürnende Albrecht droht dem Mörder seines Hundes schreckliche Rache. Wie nun Leupold gerade im Begriffe ist, seine That zu gestehen, drängt sich dessen Bruder, der schöne Friedrich heran: er habe den Hund erschlagen. Dies rührt den Vater, und er sieht in seinen Söhnen die Bürgschaft für Habsburgs Bestand. Höchst anmuthig sind die Schlußstrophen.

Die in nachlässigen Hexametern geschriebenen epischen Fragmente sind Bruchstücke einer geplanten Epopöe, welche den Kampf Rudolph's mit Ottokar zum Gegenstande hat. Wir haben schon vorhin unsere Verwunderung darüber ausgedrückt, daß Collin den Stoff episch und nicht dramatisch gestalten wollte. Hormayr macht die treffende Bemerkung: „Ottokar war ein tragischer, Rudolph ein epischer Held. Jener, der Fluth entgegen, die Umstände seinem Willen unterordnend, erkämpfte den eigenen Untergang. Dieser, von der Fluth getragen, seinen Willen nach den Umständen gestaltend, mehr benützend, als schaffend oder zwingend, endete in Sieg und Herrlichkeit“[1]). Offenbar liegt hierin der Grund, weshalb Collin die epische Behandlung des Stoffes wählte. Mit großer Einsicht machte Grillparzer den Böhmenkönig zum Helden seiner Tragödie[2]).

[1]) Archiv. 1810. Nr. 55—56. S. 247 ff. „Der Böhmenkönig Ottokar“.

[2]) Nur beiläufig erinnere ich daran, daß Fr. Chr. Schlenkert ein histor.-romant. Gemälde „Rudolph von Habsburg“ entworfen hat (Leipzig 1792. IV.). — Dramatische Bearbeitungen dieses Stoffes vor Grillparzer sind häufig. Georg Calaminus schrieb 1594 eine lateinische austriaca tragoedia: Rudolphottocarus. Vgl. Scherer, Vortr. u. Auff. S. 240. — Siehe ferner I. Theil. S. 49. — Fr. Ochs, Ottokar von Böhmen; trag. Schausp. Straßburg. 1791. vgl. Goedeke II, 1079. — Karol. Pichler schrieb eine heroische Oper: Rudolph von Habsburg (S. W. 1828—44. Bd. 26—29. Dramat. Dichtungen.). — In Schlegel's deutsch. Museum (Bd. II, S. 522 bis 532) erschienen Scenen aus dem Schauspiele Rudolph von Habsburg von M. H. Mynart. Mynart's Drama wurde am 11. Octob. 1812 auf dem Theater an der Wien aufgeführt, jedoch ohne Erfolg. Vgl. Der Sammler, 17. Octob. 1812, Nr. 125, S. 502. — Ottokar von Böhmen und Rudolph von Habsburg. Histor. Schausp. in 6 A. von Kotzebue.

Matthäus Collin theilt im Anhange zu seines Bruders Gedichten[1]) den Plan des auf zwölf Gesänge berechneten Gedichtes mit. Johann Ladislaus Pyrker faßte die Idee auf und schrieb darauf hin sein Heldengedicht „Rudolphias", das ebenfalls aus zwölf Gesängen besteht[2]). So viel sich aus dem kurzen Entwurfe Collin's entnehmen läßt, wollte er durch ein Gefüge von Träumen und Weissagungen die farbenreiche Handlung in das höhere Gebiet der Epopöe verlegen. Pyrker greift die Sache gewichtiger an. Er ruft die Geister der Hölle und des Himmels herbei, eröffnet „Gesichte der Zukunft", verwendet mit einem Worte den ganzen üblichen Apparat der Epopöe.

Es ist sehr bezeichnend, daß Collin aus seinem Plane einzelne Episoden herausgriff und sie allein ausarbeitete. Diese Fragmente[3]): Rudolph Vater und Sohn[4]); Rudolph und Lobkowitz[5]); Rudolph's Traum[6]); der Sänger[7]); der Tanz der Cumanen[8]); Rudolph und Ladislaus[9]) das Geständnis[10]); Ottokar[11]); sind eben so viele selbständige Gedichte, abgerundete Gemälde. Hätte Collin seinen Vorsatz ausgeführt und anstatt des Hexameters die Nibelungenstrophe verwendet, so wären diese Gedichte Seitenstücke zu „Kaiser Albrechts Hund" geworden. Dazu stimmt auch die lebendige Darstellung, der vollständige, meist ergreifende Abschluß jedes Gedichtes. Pyrker hat die Farbentöne matter herabgestimmt, die romanzenartigen Schlußwendungen verwischt, dadurch aber auch das Tempo seiner Erzählung in ein schleppendes und einförmiges verwandelt. Freilich sind dagegen seine Hexameter reiner.

Anhang.

I.

Briefe.

Mein Nachforschen nach Briefen von oder an Hein. Jos. Collin war von keinem Erfolge begleitet. Die hier mitgetheilten, bisher noch ungedruckten zwei Briefe Collin's verdanke ich der Güte des Herrn Franz Fischer, Archivars des Gräfl. Czernin'schen Archivs zu Schloß Neuhaus. Den Brief Beethovens an Collin über-

[1]) IV, 363. ff.

[2]) Wien 1824; 2. Aufl. 1827. Ich benütze die Ausgabe in Pyrker's sämmtl. W. Stuttg. u. Tüb. 1832—34. II. Bd. — Vgl. Wilh. v. Schütz, Die Epik der Neuzeit in Betrachtung des Heldengedichts Tunisias, von L. Pyrker. Altenburg 1844.

[3]) Pyrker hat diese einzelnen Scenen, vollständig umgearbeitet, in sein Werk herüber genommen.

[4]) fehlt bei Pyrker. — [5]) fehlt. — [6]) II. B. S. 253—254 (10. Ges.). — [7]) II, 250—253 (10. Ges.). — [8]) II, 70—81 (3. Ges.). — [9]) II, 165—168 (7. Ges.). — [10]) fehlt. — [11]) II, 282—289 (11. Ges.).

ließ mir Herr Ministerialsecretär Ludwig von Collin, mit der Versicherung, daß derselbe bisher noch nicht veröffentlicht wurde. Da mir nun ferner von Herrn Fischer auch ein Brief des Matthäus Collin an Dietrichstein aus dem Czernin'schen Archive und zwei Briefe Matthäus Collin's durch Dr. Rich. Maria Werner aus der von Radowitz'schen Sammlung zu Berlin mitgetheilt wurden, so glaubte ich dieselben gleich hier zum Abdrucke bringen zu sollen, um so mehr, als eine Arbeit über den jüngeren Collin nicht zu meinem nächsten Vorhaben gehört. Vielleicht regt das hier Mitgetheilte Andere zu weiterem und glücklicherem Nachforschen an.

a.

Liebster Graf Moriz!

Tag für Tag nehme ich mir vor Ihnen zu schreiben, aber immer komme ich nicht dazu. Ich faße den Entschluß und schreibe Ihnen aus voller Rathsversammlung. — Beethoven war bei mir. — Nach der Freude, die er neuerdings über die erste Abtheilung des Oratoriums bezeugte, zu urtheilen, ist es wohl nicht seine Schuld, daß er die Composition aufschieben muß. Desto besser. Denn die politischen Ereignisse nehmen mir den Kopf so ein, daß ich wohl noch längere Zeit zu aller poetischen Arbeit unfähig sein werde. Der Theaterkauf ist für 1,200.000 fl nun endlich wirklich abgeschloßen und die neue Regie fängt vom 1ten Jänner an. Brauns Bruder bekommt jährlich 2500 fl Pension, und Sonnleithner bleibt mit seinen 4000 fl in statu quo. Also sehen Sie, kann von mir gar keine Rede seyn. Auch ist mir nicht der mindeste Anwurf geschehen. Meinen Plan werde ich erst dann zurückfordern, wenn die ganze Einrichtung organisirt ist. Jetzt einen Schritt zu thun, hieße sich empfindlich zeigen, oder sich indirect empfehlen zu wollen. Brenner [1]) ist ausgetretten. Man sagt, die Herren wollen mit meiner Bianca anfangen. Sonnleithner will Schillers Maria Stuart vorschlagen. Ich erwarte, daß man meine Arbeit von mir fordre. Unmöglich wäre es mir mein Stück der einsichtsvollen Beurtheilung des H. Sonnleithner zu unterwerfen. Unser Graf Mercy ist Präsidialsekretär geworden, und seine ganze Arbeit ist mir zugefallen. Zinz, wo Streckfuß ist, soll abgebrannt seyn. Vielleicht bewegt ihn das Unglück und die Unterjochung seines Vaterlandes bey uns wieder freyere Luft zu schöpfen. Regulus ist gegeben worden aber äußerst schlecht, doch bei vollem Hause. Steigentesch gab ein Stückchen, die Entdeckung auf die Bühne, es gefiel aber nicht. Eben solches Loos hatte die Heimkehr, nach meinem Bedenken das langweiligste schlechteste Stück von Iffland. Jedoch spielte Krüger unvergleichlich. Iffland soll nach Petersburg, Kotzebue nach Riga geflüchtet seyn. Der Canonicus Ortinger ist gestorben. Der Sänger Tomaselli — mir scheint er ein Ehrenmann — hat einen Abend bey mir gesungen. In einer Cantate v. Fischer im Redutensaale schien seine Stimme zu schwach. Schlagen Sie sich den Verdruß aus, soviel möglich. Darin besteht die wahre Lebensweisheit. Mich aber lieben Sie, und kommen Sie bald nach Hause. Vive! Vale!

Am 30sten 8ber 806 Collin.

b.

Wien. An den churfürstlich würtembergischen Hof-Schauspieler H. Reil. Stuttgart.

Meine Absicht war, als ich auf Verlangen meinen Balboa der Stuttgarter Hofschau-Bühne überließ, mich einem Hofe, und einem Publikum gefällig zu bezeugen,

[1]) Breuner?

von welchen, wie ich vernahm, mein Regulus mit Wohlgefallen aufgenommen wurde. Der Betrag des Honorars kommt daher in keine Erwägung, und zum Handeln habe ich weder Geschick noch Lust. Sehen Sie diese Zeilen nicht als eine Antwort auf Ihre freundschaftlichen Briefe an, und erhalten Sie in gutem Andenken Ihren Freund

Collin.

Ich bevollmächtige Sie hiermit für Manheim und Frankfurt Abschriften von meinem Balboa für den Fall nehmen zu lassen, als das daselbst übliche Honorar wenigstens 20 # ist. Unter diesem Preiß aber lohnt es sich nicht der Mühe.

Vive! Vale!

c.

lieber Freund ich habe ihren plan mit vieler aufmerksamkeit gelesen, auch habe ich ihn Breuning mitgetheilt — was sie auch machen, so wird es immer vortrefflich seyn, aber ich habe ihnen gleich anfangs gesagt, daß mir das Sujet alcine nicht fremd genug sey — ich erinnere mich vieler Scenen aus dem Ballet Alcine, und das ist mir doch unangenehm, und welche Gelegenheit zu Vergleichungen besonders der Gegenparthey für sie und mich — so die Erzählung der Entführung auf dem geflügelten Roß des Roger, welche im Ballet wirklich augenscheinlich ausgeführt werden — die Herausforderung von Bradamante gegen Atlas zum Zweikampfe, seine Fesselung — ging auch in dem Ballet vor — überhaupt große ähnlichkeit des Sujet mit dem Ballet — und nun durchaus Zauberey — ich kann es nicht läugnen, daß ich wieder diese Art überhaupt eingenommen bin, wodurch Gefühl und Verstand so oft schlummern müßen — halten sie es jedoch hierin, wie sie wollen, ich gebe ihnen mein Wort, daß, wenn sie auch das Sujet behalten und so wie Es jezt ist, ich es auch mache; — Ich habe ihnen nun meine Einwendungen gemacht — in Rücksicht der Dekorationen habe ich schon H:[1]) gesagt, der auch meiner Meynung, daß man nicht schon gebrauchte nehme — warum eben bey unß, wo das Publikum wohl etwas erwarten kann, wenigere als bey Stümpereien anwenden, ich wollte lieber, wenn es nicht Anders ist, weniger nehmen; — überhaupt glaube ich, daß sich die ganze Sache noch anders machen ließe — Morgen bin ich nicht hier, die andere Woche gegen Dinstag oder Mittwoche komme ich zu ihnen — ich habe jezt noch zu viel mit Brodarbeiten mich abzugeben — die ursache ist, weil ich durch die Versprechungen und Bewerbungen meiner Freunde die ziemlich langsam und schläfrig von Statten gegangen, lauter Nieten gezogen habe — leben sie wohl — Der Freund des **Dichters** Collin

Ludwig van Beethoven.

d.

Krakau den 20. August 1809.

Hochschätzbarster Herr Graf!

Ich weiß nicht, wodurch ich mir Ihren Unwillen auf eine so ungewöhnliche Art zugezogen habe, daß Sie sich nicht einmal mehr überwinden können, mir auch nur durch eine Zeile von sich Nachricht zu geben. — Ich muß dieses Uibel mit manchem andern tragen.

Hat es Sie beleidigt, daß ich Rust anempfahl, ich habe dasselbe auch bey Graf Harrach gethan; wenn ich es aber hätte muthmassen können, würde ich es unterlassen

---

[1]) Hartl?

haben. Oder ist vielleicht in meinem letzten Schreiben irgend etwas, was Sie beleidigte, gestanden? Glauben Sie vielleicht ich lehne aus Faulheit und angeborner Collinischen Indifferenz meine Beyhülfe in einer gewissen Sache ab? gewiß, ich sollte nicht vermuthen, daß ich so übel in Ihrer Meynung stehe. Sey es aber wie es wolle, es thut mir leid, Ihre Gesinnung ganz gegen mich verändert zu finden. Auch darauf verfiel ich zu glauben, Sie hätten vielleicht den Plan zu B. nicht erhalten, weil ich das Nummer der Wohnung nicht anzugeben weiß. Meine Schwester Rosalie wird Ihnen daher diesen Brief überschicken. Es machte mir den ganzen Cours durch Langeweile genug vor fünf an Geist unmündigen Leuten die Geheimnisse des Schönen entwickeln zu müssen, nun ist aber zu diesem noch hinzugekommen, daß auch sogar von diesen fünfen nur einer die Prüfung machte. Dieß hat mir nur die Professur, an der ich ohnehin gar keine Freude hatte, ganz verleidet, und ich sinne auf andere Dinge. Da mich meine Wiener Freunde ganz aufgegeben haben, betrachte ich mich auch formell als einen Todten; (für Wien nämlich) eine Person ausgenommen, und sehne mich auch nicht mehr zurück. Ich fange an als ganz isolirter Mensch auf meine eigene Faust eigenen Planen nachzugehen; und wenn man daher in Kurzem etwas in Wien von mir hören sollte, wovon ich keine vorläufige Nachricht gab, so soll sich auch Niemand darüber verwundern; denn sie haben mich alle freygegeben.

Ich schreibe dies nicht, um Sie dadurch verdrüßlich zu machen, was ich, hochschätzbarster Herr Graf, mir nun nicht mehr schmeicheln darf, sondern weil ich noch nicht über den Unmuth hinaus bin, der mich über Heinrichs durchaus gleichgültiges Stillschweigen überfallen muß, sobald ich es recht erwäge. Es wäre vielleicht klüger gewesen, mich gar nicht mehr über diese Dinge zu äussern. Die gegenwärtige allgemeine Thätigkeit und das große Streben der Monarchie erfüllt mich mit Entzücken, weil es die Frucht eines würdigen Charakters der verschiedenen Völker ist, die man kaum mehr vermuthen dürfte: und mag es nun ausfallen, wie es wolle, so haben wir uns doch edler und größer gezeigt, als das sämmtliche Europa, die einzigen Spanier ausgenommen.

Bei einer so allgemeinen Gährung der Thätigkeit, ist nun nichts elender, als der Professor eines Schülers zu seyn; und, indeß andere entweder geistige oder körperliche Kräfte zum Besten des Vaterlandes verwenden, gleichsam in seinem eigenem unverbrauchten Reichthume zu ersticken. So große Vorzüge das Leben eines Gelehrten überhaupt vielleicht haben mag, so ist es doch in einem solchen Zeitpunkte dem Leben eines gemeinen Soldaten oder des geringsten politischen Beamten nachzusetzen. Ich bitte Sie verehrtester Herr Graf von diesen Dingen gegen meinen Bruder nichts zu erwähnen. Was Neuigkeiten betrifft, so werden ohnehin die Tagesberichte so schnell eingeschickt, daß Traßler sie an demselben Tage bereits nachgedruckt herausgibt, als die Briefe von Wien damit anlangen. Was im Warschauischen geschieht, davon wissen wir keine Sylbe, und ich denke Sie werden in Wien eher wie wir in Krakau hievon Nachricht haben. Ich bitte mich der Frau Gräfin auf das beste anzuempfehlen. Wenn ich nicht so unglücklich bin, auch bey ihr in Mißkredit gekommen zu seyn, so lasse ich sie bitten mich ferner in ihrer Gnade zu erhalten. Der kleine Moriz und Ida werden mich wohl auch schon vergessen haben. Leben Sie recht sehr wohl hochschätzbarster Herr Graf und erlauben Sie mir mich mit tiefster Hochachtung zu nennen Ihren gehorsamsten

M. Collin.

e.

von Radowitz'sche Sammlung. Nr. 7683. 4°Bl. 3 SS.

Wien, 30. April 1819 Abends.

Verehrtester Herr und Freund!

Ich habe Ihre gütige Zuschrift vom 22. d. M. den 25. sammt der Beylage richtig erhalten, und ließ einen Posttag ohne zu antworten vorbeygehen, weil ich nicht gleich wußte, was da zu machen wäre. Ich wüßte nicht in welches Journal ich den Zuruf des verehrten Herrn Hofraths L. Beckedorff einrücken lassen sollte; am wenigsten in das Conversationsblatt, welches, vermuthlich zwar nicht in böser Absicht, eine so sonderbar gedachte Anzeige der Ermordung Kotzebue's gegeben hat, daß ich und manche sich darüber verwundert haben. Der Sache ist indeß geholfen, denn, als ich hörte, daß H. v. Gentz diese Schrift noch nicht gesehen, schickte ich sie ihm sogleich, indem ich das nöthige, weil ich nicht zu ihm konnte, schriftlich beyfügte. Ich schrieb ihm nämlich Ihren Wunsch, die Schrift hier nachgedruckt zu sehen. Eben erhalte ich ein Billet von seiner Seite mit dem Ausdrucke der größten Bewunderung dieser Schrift, er will sie ohne weiters abdrucken lassen, und zwar für sich allein, wie sie erschien, nicht in ein Journal. Dieß wird auf alle Fälle das bessere seyn. Er will auch alles selbst besorgen, und er ist überzeugt, daß die würdige Indignation, welche aus dieser Anrede hervorleuchtet, auch verhärtete Gemüther erschüttern werde. Ich, meiner Seits, bin, wie ich offen bekennen muß, nicht dieser Meynung. Ich verehre den guten Willen wie den Muth und die Würde des Charakters, welche aus dieser gemüthvollen Anrede hervorleuchtet, glaube aber nicht, daß einer so schlimmen Sache dadurch wird geholfen werden, weil die meiner Empfindung nach zu grosse Milde, die darin vorherrscht, die Angeredeten in ihrem Uebermuthe befestigen wird. Wie sollten herzliche Worte dort etwas ausrichten, wo man mit kalter Überlegung, daß heißt mit lang vorbereitetem Entschlusse, und das Entsetzen, welches die That hervorbringen würde, wohl voraussehend, das Verbrechen beschloß, und mit Aufopferung eines sicher sehr geliebten Freundes es vollendete. Überdieß kommt noch das zu überlegen, daß, wenn es gleich auch dem blödesten Auge klar ist, daß die vermessene Verruchtheit der Professoren diese schmähliche Mordthat herbeyführte, diese Herren bey dem speciellen Fall der Ermordung selbst gewiß die Hand nicht im Spiele hatten, denn es hätte hier ganz andere und wichtigere Opfer gegeben, die ein die Welt ändern wollender Professor zu fällen wünschen konnte, als Kotzebue. Ich glaube vielmehr, daß diese so fruchtlose Mordthat im Kopfe der exaltirten Jugend allein ausgebrütet worden, und auf diese Weise wird das, was über die Professoren mit eben so grosser Stärke als Wahrheit in Hinsicht der ursprünglichen Anreitzung gesagt ist, bey der Jugend größtentheils ohne Wirkung seyn. Hier muß, wie mir scheint, die Gewalt statt des Worts wirken, und ohne sich bey Untersuchungen aufzuhalten, die, wie sich schon in Jena zeigte, mit der gewissenlosesten Leichtigkeit geführt worden, eine rasche Reform, oder vielmehr eine gänzliche Umstürzung der Universitätsverhältniße eintreten. So große Schlechtigkeit, ist so lange Deutschland besteht, nicht geschaut worden. — Die studierende Jugend in Oesterreich, welche an ganz andere Uebeln als die der Reichs-Universitäten arbeitet, wie Ihnen dieß denn bekannt genug ist, könnte des Zuwuchs leicht entbehren, Hofrath Gentz aber glaubt, daß es vielen hiesigen Zeitungslesern nützlich und heilsam seyn werde, welche Sand als eine Gattung Heros bewundern. Wie so Vieles heut zu Tage verkehrt geht, hat man auch da, aus zwar natürlichem Mitleide mit seiner Jugend und seinem Unverstand, ihn wie eine erlauchte Person, die unverdientes Unglück

betroffen, behandelt, zum offenbaren Schaden der öffentlichen Meynung. Morgen früh werde ich zu Hofrath v. Gentz gehen, und wenn er mir etwas Näheres über Druck und Verbreitung der Schrift sagen kann, es dem Schluße dieses Briefes beyschreiben. Hofraths Beckendorff Abhandlung über das Turnwesen hat keinen Anstand vor der Censur gefunden, und ich konnte sie noch in den 5ten Band, der bereits vorige Woche an Sie abging, einrücken. Gewiß wird diese mit seltener Klarheit der Ideen und ächt vaterländischem Sinne durchgeführte Arbeit von der besten Wirkung seyn; hier erregt sie allgemeine Bewunderung hauptsächlich wegen der gerechten Würdigung dieses viel besprochenen Gegenstandes. Sie kommt in so vieler Hinsicht zur rechten Zeit, und bildet im 5ten Bande einen sehr glücklichen Gegensatz mit einer Anzeige des Herrn Merkel, dessen anmaßungsvolle Aussprüche über Deutschland mit Anstand abgelehnt werden. Die Widerlegung de Pradt's, von Hof. v. Gentz, welche den Schluß des Hauptblattes macht, ist ein Meisterstück in der Kunst den Gegner ad absurdum zu bringen. Je mehr die Jahrbücher Platz im Publikum gewinnen, desto mehr und ärger wird aller möglicher Schimpf über sie geschüttet werden. Mag es so seyn, ich will mich, obwohl nicht von Natur dazu gebildet, mit Geduld rüsten, derley zu ertragen. Sie schreiben übrigens mit freundschaftlicher Gesinnung bey der Leitung dieser Anstalt mir Verdienste zu, welche den Mitarbeitern ganz eigen und allein gebühren. Sie sehen wohl, daß Jeder in seinem Fache mit Liebe arbeitet; ich selbst suche in meinem das meinige nach Kräften zu leisten, obwohl hier bis jetzt noch von Wenigen unterstützt. Tieck versprach mir seit lange eine Anzeige des Voßischen Shakespeare, wozu er in ganz Deutschland der geeignetste Mann wäre, ich kann aber nichts erhalten. Ebenso haben mich die Schlegel bis jetzt ganz leer ausgehen lassen. Sie sehen, daß das Fach der Finanzen für Sie ganz offen erhalten worden, möchten Sie doch bald Ihre gütige Zusage erfüllen, und mir die versprochene Abhandlung senden! An Herrn Hofrath von Beckedorff werde ich innerhalb 8 Tagen, bey Gelegenheit der Honorarübersendung schreiben, und ihm für die eingesendete Abhandlung danken, den Brief aber, wenn Sie erlauben, Ihnen zuschicken. Gewiß muß es für mich sehr aufmunternd seyn, wenn ein Mann von solchen Geistes- und Gemüthseigenschaften meine Arbeiten billigt. — 1ten May. Hofrath Gentz wird Ihnen selbst schreiben. Vermuthlich ist die Schrift in wenigen Tagen bereits gedruckt. Jetzt höre ich Graf Bochholz habe in Prag die Studenten beynahe aufgehetzt und es sey bey Sand zu Jena ein Verzeichniß wichtiger Personen, die noch zu verwenden wären, gefunden worden. Wenn dieß wahr ist, sind obige Aeusserungen widerlegt. Erlauben Sie mich mit ausgezeichneter Hochachtung zu nennen verehrtester Herr Regierungsrath Ihren ergebensten Diener Collin.

Ich habe gar keine weitere Titel als den des Erziehers, und bin einzig des Constantin Ordens Ritter.

f.

von Radowitz'sche Sammlung. Nr. 7084. Adresse: Sr. Hochwohlgebohren Herrn Herrn von Oberkany.

Euer Hochwohlgebohren!

Ihre gestrige gütige Zeitschrift fand mich nicht zu Hause, da ich in der Burg im Dienste mich befand. Ich bin daher auch heute erst im Stande, Ihnen einige Bücher zu schicken. Die zwey ersten Bände meiner dramatischen Dichtungen werden nachfolgen.

Ich bedauere Sie recht sehr Ihrer Krankheit wegen, und werde Sie, so bald es nur möglich ist, besuchen. Heute bin ich genöthigt mich einer kleinen Unpäßlichkeit wegen zu Hause zu halten. Gegen den Hofraths-Titel der Adresse protestire ich, da ich, seit ich in die Dienste J. M. der Erzherzogin trat, mit jeder Anstellung auch jeden Titel verließ. Hochachtungsvoll Euer Hochwohlgeb. ergebenster Diener Collin.

Vom Haus 27ten Jänner 1820.

II.

Zu Regulus [1]).

a) (Vgl. S. 98.)

Metastasio's Regulus.

Atto primo. Sc. II. 11—14.

Attilia:

Manlio, per pochi istanti
T' arresta, e m' odi.

Manlio:

E questo loco, Attilia,
Parti degno di te?

Attilia:

Non fu sin tanto
Che un padre invitto in libertà vantai;
Per la figlia d' un servo è degno assai.

Manlio:

A che vieni?

Attilia:

A che vengo! Ah sino a quando
Con stupor della terra,
Con vergogna di Roma, in vil servaggio
Regolo ha da languir? ....
....
....

Manlio:

Giusto, Attilia, è il tuo duol, ma non è giusta
L' accusa tua. Di Regolo la sorte
Anche a noi fa pietà...................
....

Tu parli,
Attilia, come figlia: a me conviene
Come Console oprar. Se tal richiesta
Sia gloriosa a Roma,
Fa d' uopo esaminar ....
....
....

Collin's Regulus.

I. Aufz. 10. Auftr. S. W. I, 33 f.

Metell:

Geh' heim, Atilia,
Zu deinem Weberstuhl. Es ziemt sich nicht,
Daß die Matron' auf offnem Platze weile.

Atilia:

Du sagst, es zieme der Matrone nicht?
Matrone war ich einst, mich ehrte Rom;
Zur Sklavin bin ich nun herabgesunken,
Seitdem mein hoher Gatte Sklave heißt.
....

Metell:

So sprich, Atilia, geschwind und kurz:
Was willst du mir?

Atilia:

Was dir dein Herz schon sagt,
Da dir die Gattin eines Regulus,
Dir seine Kinder — nun verwaist — das Knie
Gebeugt umfassen. Worte brauchst du nicht.

Metell:

Atilia, mein Wort ist ohne Falsch.
Dürft' ich, der Consul, thun, was ich, Metell,
Mir wünsche — frey schon lebt er hier
Dein Regulus, der auch der meine bleibt.
Ich hätte nicht dein Wehgeschrey erwartet,
Um ihn zu seh'n nach dem mein Herz verlangt.
Doch mein Gefühl erstarrt dem kalten Hauch
Der Pflicht. Ich darf, ich kann ihn nicht befrey'n.
Warum? — erklär' ich heute dem Senat,
In dem auch ich nur Eine Stimme habe.

---

[1]) Aus der soeben erschienenen Chronik des k. Hof- und Nationaltheaters zu München, von F. Grandauer, ersehe ich, daß Collin's Dramen auch in München auf die Bühne gebracht wurden, und zwar: Regulus 1804 (S. 61); Bianca 1809 (S. 69); Mäon 1820 (S. 92); Balboa 1821 (S. 93).

Attilia, ormai ıato è raccolto: a me non lice rattenermi. Agli altri padri inspira me meno austere. Il mio rigore puoi render vano; son Console in Roma, e non Sovrano.	
Atto primo. Sc. II. 14. È colpa mia vincer si lasciò? Se fra' nemici ıe prigionier?	I. Aufz. 8. Auftr. S. 26. Grad ausgesprochen — Hör! Es hätte sich Der große Mann nicht sollen fangen lassen.
tto secondo. Sc. II. 45. Manlio: rchè fra que' ceppi anch' io non sono!	IV. Aufz. 2. Sc. S. 100. Metell: Nimm meine Würde, gib mir deine Bande!
Atto secondo. Sc. I. 39. :anti doni, è vero, ıo lor. Chi ne ricusa il peso, ıci al benefizio; a far si vada ›spite foreste ιco abitatore; e là, di poche e ghiande, e d' un covil contento; libero, e solo a suo talento.	IV. Aufz. 6. Sc. S. 107 f. Man soll nur Bürger seyn. Wer das nicht will, der möge sich im Walde Noch ferner wilde Kost gefallen lassen.
tto secondo. Sc. IV. 50. consolati, Attilia, e non pentirti opera pietosa. Altro richiede ver nostro, ed altro əgolo il dover. Se gloria è a lui vita il disprezzo, a noi sarebbe ɛtà non salvarlo. Al fin vedrai ȝrato ei ci sarà.	I. Aufz. 3. Sc. S. 17. Er folge seiner Pflicht; ich weiß die meine. Verschiedne Bahnen gehen die Gestirne, Zum hohen Einklang sind sie doch gestimmt. Verschiednes Ziel verfolgt des Menschen Wille; Gewiß! der beste größte Jupiter Vereint auch diesen Zwist zur Harmonie.
Atto III. Sc. IV. 77. Amilcare: .... Io so che a tutti ta è cara, ...	III. Aufz. 1. Sc. 71. Bobostor: Nach Leben strebet ja, was Leben hat.
Atto III. Sc. XI. 93. Regolo: E, se giammai :cia al Campidoglio astro maligno influssi rei, Regolo, o Dei: Regolo solo ι vittima vostra; e si consumi l' ira del Ciel sul capo mio:	II. Aufz. 2. Sc. 60. Regulus: Droht irgendwo ein grauses Unheil nun Dem Vaterland — auf mich, auf dieses Haupt Sey es gewälzt! —
Atto I. Sc. IV. 17. Publio: ɜon padri, mi disse, i servi in Roma.	Bühn.-Mſ. I. Aufz. 12. Sc. Regulus: Seit wann sind Sklaven Väter wohl in Rom?

b) (Vgl. S. 102.)
Bühnenmanuscript = Ms.; erste Ausgabe = A; Ausgabe von 1812 = B.

Ms. Sextus: ... Was gibts? Tribun | Du hast uns früh berufen. Publius: Arbeit gibts. | Crispus: Nur keine Zeugenschaft. Da gäh'n ich mich | Zu Tode. Ja, die Redner machen lange; — | Sie hören sich gar gern, doch ich sie nicht. | Publ.: Hört, meine Arbeit fordert Kopf! Sext.: Nun wohl! | Publ.: Nicht Kopf allein, noch mehr ein warmes Herz. | Crisp.: Schlag ein! Publ.: Ich habe viel auf euch gerechnet. — | Ihr stellt sogleich die Tafeln aus, die hier | Der Sclave trägt. Sext.: Versteh! Ja, der Senat, | Der treibt es bunt. Du willst den Uebermuth | Ein wenig in die Enge treiben — Recht, | Da lob ich dich, so will ich den Tribun; | Es war ja alles jetzt wie todt, nun soll's | Doch wieder lustig werden. Gut, mein Freund | Ich bin dein Mann. — A. 19. Zeile 1—16 v. o. Sext.: Du hast uns früh berufen, Publius. | Publ.: Der Tag wird leicht dem Thätigen zu kurz | Dem eine That recht nah' am Herzen liegt. | Und dieser Tag ist mir vor allen wichtig! | Sext.: Du regst in mir die schönste Hoffnung auf. | Es sollte ganz besonders mich erfreuen, | Könnt' ich in dir, mein Freund, mein Publius, | Erkennen endlich der Tribunen einen, | Wie jene starken Volkesschirmer waren. | Sinnst du darauf, den übermüthigen | Senat mit Muth und Kraft in engre Schranken | Zu drängen? Freund, das hieße schön dein Amt | Begonnen! Ist es so? ich bin dein Mann. — B. I, 11. Z. 1—14 v. o. Sext.: Du hast uns früh berufen, Publius. | Publ.: Der Tag wird leicht dem Thätigen zu kurz. | Sext.: So schreitest du nun endlich doch zur That. | Rom baut auf dich! Erfülle seine Hoffnung, | Laß uns in dir, mein Freund, mein Publius, | Erkennen endlich der Tribunen einen, | Wie jene starken Volkesschirmer waren. — | In engre Schranken dränge, stark und kühn, | Der stolzen Väter Uebermuth zurück. | Dann lohnt dir schon der Römer Beyfallsruf. | Ist das dein Wille? Nun, ich bin dein Mann! |

Ms. Sext.: ... Ho, nur nicht so nah, mein Freund, | Gleich rufet sonst der grobe Lictor: „Platz!" — | Und du mußt weichen; spar dir das! Tullus: Verflucht! | Das „Platz!" — es thut den Ohren weh. — Hört Bürger | Ihr müsset hoch ihn leben lassen, hoch! | Denn denkt, es sind der Elephanten hundert | Die er uns mitgebracht. Und wie? Das laßt | Euch sagen — Seht, da ließ er Flösse baun, | Grad wie Ställe sahn sie aus. So gieng | Das Thier hinein, und wußte nicht, wie ihm | Geschah! Marcus: Das war recht fein! Sext.: Recht fein, fürwahr! | Doch wie einst Regulus Bayradas Schlang' | Erlegte, und das ungeheure Fell | Euch sandte ... Bürger, das war brav! Tullus und Marcus: War brav! | Tullus: Es muß ein gräßlich Thier gewesen seyn, | Es hat ja Feuer gar gespien. Sext.: So ist's. | Der arme Regulus ... was hat er nun | Davon! Tullus: Daß wir ihn lieben. Sext.: Ja, das nützt | Ihm auch. — A. 32. Zeile 6 v. o. — 33. Z. 10 v. o. Sext.: ... Nun, nur nicht zu nahe, Freund; | Sonst ruft der Lictor: „Platz!" und du mußt weichen. | Das kann man sich ersparen. Tull.: Recht, mein Sextus! | Das „Platz!" es gellt mir immer in den Ohren. | Hört, Bürger! rufet ja dem Consul zu; | Denn so ein Mann verdient's, beim Hercules! | Die Schlacht war heftig; hundert Elephanten | Hat aus Sicilien er mitgebracht. | Und wie? Die Mühe war hierbei nicht klein. | Er ließ sich Flöße bauen, die den Ställen | Von diesen Thieren glichen. Nun da ging | Das Thier hinein, und wußte nicht, wie ihm | Geschah. Marc.: Ein kluger Streich! Tull.: Es hebt das Herz, | Wenn man die großen Männer vor sich sieht, | Die unerschöpflich Rom erzeugt. Sext.: Ja wohl! | Und so

geschieht's, daß das vergangene | Verdienst dem Auge schnell entschlüpft. Wer denkt | An Regulus? Marc.: Wir alle! Sext.: Gut. Doch nützt | Ihm euer Denken auch? — B. I, 23. Z. 1 v. u. — 24. Z. 13 v. o. Tull.: Wem schwölle nicht das Herz, | Wenn man die großen Männer vor sich sieht, | Die echten Zweige ihres Mutterstamms? | Sext.: Wenn man sie sieht — Doch all die großen Männer | Kaum sind sie euren Augen noch entrückt, | Hüllt sie Vergessenheit schon nächtlich ein. | Der Abgott Roms war Regulus. Er war's! — | Wer denkt an ihn? Marc.: Wir Alle! Sext.: Gut. Doch nützt | Ihm euer Denken auch?

c) (Vgl. S. 99.)

A. 14. Gewaltsam, schmerzlich windet er sich los. B. I, 6. Gewaltsam, eilig windet er sich los. — A. 15. Und ach sein Tod! sein Tod!! Doch gönnt der Muse | Euch schonend diesen Anblick zu entzieh'n. B. fehlt. — A. 15. Wenn bei der Seinen zärtlichen Gewimmer B. 7. Wenn bey der theuren Seinen Abschiedsklage — Mſ. . . . Vermag | Ich's nicht, so soll ihr Fleh'n, ihr Angstgeschrey A. 22. . . . Vielleicht | Bewegt der Kinder Anblick und ihr Flehen B. 14. Vielleicht bewegt der Kinder sanftes Flehen — Mſ. Nicht achte ich das Urtheil einer Welt | So sehr, als des Bewußtseyns innre Klage. A. 46. Ich achte nicht das Urtheil einer Welt | So sehr, als des Bewußtseyns stilles Zeugniß. B. 37. Mehr als das Urtheil einer ganzen Welt | Gilt mir des eignen Herzens Richterstimme. — Mſ. Und denke ich an unsre gute Mutter | Die hält des Vaters Tod nicht aus, Sie ist | Ein herbstlich Laub, das jedem Lüftchen fällt! | Ich stünde dann der Mörder in der Wüste | Und heulte tauben Ohren meine Qual! A. 125. Und wenn ich nun an meine Mutter denke — | O nein! Sie hält des Vaters Tod nicht aus, | Sie folgt ihm nach, und flucht mir noch im Tode. | Ich hätte sie gemordet, ich — ihr Sohn, | Und stünde da der Mörder in der Wüste. — A. 124. Wenn Römer sich in flehender Gestalt | Mit dem Gefühl der Ohnmacht kriechend nah'n. B. 111. Wenn sich ein Mann dem Manne flehend naht. — Mſ. Und ihm, dem Gottgeweihten folgen nun | Die bangen Thränen seiner Bürger nach! A. 70. Und ihm, dem Gottgeweihten, folge dann | Ein Klageruf von allen Bürgern nach. B. 61. Heil ihm! Dem Gottgeweihten schalle laut | Der Segensruf gerührter Bürger nach!

d) (Vgl. S. 103.)

A. 12. Nie stirbt die große That! Sie wirket fort | Und durch die Kraft des Beispiels wecket sie B. 4. Nie stirbt die große That! Sie wirket fort | Ha! sie erhebt entflammt, begeistert! — A. 14. Und seine Rede siegt. B. 6. Und seine Weisheit siegt! — A. 15. Er sieht die Folgen alle, die der That | Entströmen — sieht die Helden alle, die | Sein Beispiel weckt — sieht Rom durch sich erhoben. B. 7. Erhoben sieht er Rom durch seine That, | Sieht einen ganzen großen Heldenzug | Von seinem Bild' zu Kampf' und Siege stürzen. — Mſ. . . dem im Busen | Ein menschlich Herz sich hebt. A. 23. . . dessen Brust | Ein edles Herz verbirgt. — Mſ. Publ.: Doch wär' ich nicht der Sohn des Regulus | Wenn ich so leicht das hohe Ziel verlöre | Das er durch Wort und That mir oft gezeigt. Atilia: Dieß Ziel? Publ.: Ist Bürger-Tugend. Atil.: Leidet sie | Wenn Söhne Söhne sind, so ist sie nicht | Mehr Tugend, artet aus in Schwärmerey. A. 23. Publ.: Allein, der Mann soll das Gefühl bezwingen, | Wenn Bürger-Tugend dieses Opfer heischt. | Atil.: Dem Vaterlande seinen Helden retten — | Wie, Sohn! das könnte Bürgerpflicht verbieten? — A. 29. . .

Es giebt dem Sohne hohe Kraft, | Wenn ihn die Mutter ehrt. B. 21. Das stärkt des Sohnes Sinn und Herz und Kraft, | Wenn ihn die hochgesinnte Mutter ehrt. — A. 35. Atil.: Ihr wißt ja nicht, wie er gefangen ward. | Ich weiß es, und genau, durch Augenzeugen. | So höret mich, dann richtet; ehe nicht. | Sext.: Man muß sie hören. Billig ist's. Tullus: So sprich! B. 26. Atil.: Muß ich ein Weib den Römern erst verkünden, | Wie selbst ein Regulus gefangen wird? — | Ich will's! so hört! Dann richtet! eher nicht! | Sext.: Sprich immerzu. — Wer läßt nicht gern sein Herz | Sich öffnen für Bewunderung und Mitleid. — Mf. Valerius: O sieh den Armen! Manlius: Einst so hoch und groß. | Val.: Nun ist er ganz vernichtet. A. 55. Val.: Vermagst du's hinzusehn! Manl.: Den Helden hüllet | Ein schlechtes Sklavenkleid. — A. 80. . ., o wie | Erweitert, wie erhöht sich mein Gefühl! B. 71. . . wie ein vielgeliebtes Eigenthum | Umfaßt allmächtig mein Gefühl die Welt.

III.
Zu Balboa[1]).

Nach S. 81. Z. 9 v. o. folgt S. 89. Z. 3—8 v. o.

„Jeronimo du treuer Himmelsbothe,
Du ließest tief in's eigne Herz mich schau'n.
(Kniet nieder.)
Es war die eigne Schuld, die mich so tief
Vom Gipfel meiner Hoffnung fallen ließ.
Warum hab ich das wilde Schlangenhaupt der Tyranney
Dem Throne nicht enthüllt?"

Dann: 90. 6 v. u.

„Ich aber schwieg, und legte meine Plane"

Nun folgt: 90. 4 v. u.

„Den Vater der Geliebten wollt ich nicht
Preisgeben um das Wohl bedrängter Völker,
Mein Glück war mehr mir, als das ihre werth.
Ich hab' mich schuldig, Gott gerecht befunden!"

Nun: 92. 10 v. u.
92. 4 v. u. — 93. 2 v. o.
81. 11 v. o. — 85. 8 v. u.

„Muth! Muth mein Herz! leg deine stolzen Plane,
Das Glück bedrängter Menschen dieses Welttheils,
Dich unterwerfend, in der Vorsicht Schooß,
Wozu Gott dich jetzt nicht mehr würdig findet,
Er kann es durch ein andres Werkzeug üben —
Wohl mir! besänftigt ist der Seele Stürmen,
Mild sinkt auf mich der Ruhe Fittig nieder. —
Nochmals willst du mich grüßen holder Schlaf,
Am Ausgang dieses Lebens selbst? — Wohlan,
Nicht widerstreb ich, folge deinem Winke.
(Schlägt. Trauermasch innerhalb.)"

---

[1]) Vgl. S. 152. Die Seitenzahlen beziehen sich auf die erste Ausgabe.

Nun folgen der Reihe nach folgende Verse:

97.	12	v. o.	—	97.	2	v. u.
109.	11	v. o.	—	109.	18	v. o.
110.	12	v. o.	—	112.	14	v. o.
113.	8	v. u.	—	114.	3	v. u.
115.	3	v. o.	—	115.	8	v. u.
116.	6	v. o.	—	116.	9	v. o.
116.	4	v. u.	—	117.	9	v. o.
98.	11	v. o.	—	104.	15	v. o.
119.	10	v. o.	—	120.	10	v. o.
121.	6	v. o.	—	122.	12	v. o.
123.	4	v. u.	—	124.	10	v. o.
125.	11	v. u.	—	131.	1	v. u.

IV.
Gedichte.

(Vgl. S. 172.)

Lesarten aus dem Hamlet.

Hamlet und die Schauspieler.

H.: Wo ist der Held, daß ich ihm Ehrfurcht zeige!
Director: Hier gnäd'ger Herr!
H.: Dreymal sey mir gegrüßt!
Du bist ein winzig kleiner Held mein Freund!
Sch.: Wie Alexander!
H.: Gut gesagt, fürwahr!
Dem Sinn' nach mein' ich — denn dein Ausdruck trägt
Für den Cothurn sich nicht wichtig gnug.
Du hättest so zurücke treten müssen
Zwey Schritte oder drey; — darauf mich messen
Vom Haupte bis zum Fuß; und dann den Kopf
Zurücke werfend, auf dich bäumend — donnern
„Wie Alexander!“ Meynst du nicht? Was lachst
Du Bursche?
Sch.: Weil ihr scherzet gnäd'ger Herr!
H.: Doch hab' ich Mannchen oft und oft geseh'n,
Der einen Helden treu zu geben glaubte,
Wenn feyerlich er auf den Brettern schritt,
Die Arme nur in Wellenlinien warf;
Und dann mit ein'gen eingelernten Schwüngen
Sturmlaufen ließ den Ton zur höchsten Höhe,
Jetzt rollen abwärts gräßlich in die Tiefe.
Da brüllt der Pöbel dann ein wildes Bravo;
Und ruft: der brave Mops, der große Mops!!
Zum Henker, sprecht, was kümmert mich der Mops,
Wenn ich den großen Cäsar sehen will?
Wie? oder glaubt der Bursche, daß er mir

Noch mehr gefallen dürfte, als selbst Cäsar?
Das weiset einen lächerlichen Wahn
Bei jenem Mann, der es so macht. —
Ich bitte dich, sey klüger!
Sch.: Wohl, mein Prinz!
H.: Wie herrlich ist des wahren Mimen Kunst!
Denn der Heroen Kraft und Geist und Herz,
Die nur im Laufe von Jahrhunderten
Zerstreut und einzeln herrlich die Natur
Bey guter Laune schafft, dann immer wiederhohlt;
Die in den Büchern nur als Schatten leben
Unkörperlich, unwesentlich, ein Hauch!
Die bannet er vor unsre Augen hin;
Und weckt die Todten so zum Leben auf.
Wer glaubet wohl, daß so ein Glücklicher
Der in dem Götterkreise schauend schwelgt,
An sich noch denken kann? Er schämet sich,
Verbirgt vor andern sich, und vor sich selbst.
Sch.: Du siehst es groß, und als ein großer Mann!
H.: Und jenen, welche Nebenrollen spielen —
Schärft ihnen ein — daß sie unzeitig nicht
Hervor sich drängen; — so die Harmonie
Des schönen Ganzen frevelhaft zerstören.
Wie in der Welt kein Mißlaut hörbar ist,
Sich alles stimmet zum Zusammenklang,
Der den Geweihten überrascht, entzückt;
So zeigt der Schauplatz eine Schöpfung uns,
In welcher Jeder dann nur etwas ist,
Wenn er zum Ganzen stimmt, das Ganze trägt.
Das Einzelne kann ich mir wieder schaffen;
Allein die schöne Harmonie der Sphären
Erhebt mich in Thaliens Tempel nur;
Und einst im Himmel — will's der liebe Gott!
Sie fassen's nicht! Ihr müßt dazu sie zwingen,
Leblose Dinge zwingt auch die Natur.

Thalia und die Schauspieler.

Th.: Wer, weß Namens seyd ihr, und was ist eure Bestimmung?
Solche rohe Gestalt wagte zum Tempel sich nie.
Sch.: Sieh Hausknechte in uns, wir schwingen uns auch zum Bedienten,
Wohl bis zum Ritter selbst, wenn er baß fluchet, und säuft.
Th.: Fort, du rohes Geschlecht, dich werd' ich niemals erkennen;
Du nur bleibe zurück, welcher den Korb mir geweiht.
Sch.: Ja, wir müssen gefallen! Nicht wahr? Wir sind die Naiven.
Lob uns, und das sogleich! Traue nicht! Gurli wird bös!
Th.: Bäurisch seyd ihr, unwissend und blöd; ihr frech und verwegen,
Ihr mögt' kindisch seyn, aber nicht kindlich fürwahr!

Sch.: Was wir sind, das wissen wir nicht, doch rühmen die Dichter,
Wie wir nun einmahl sind, passen wir grad in den Text.
Th.: Ha nur gemach! Nicht rennt mich nieder, und saget, wer seyd ihr,
Mit dem Knüttel bewehrt, und in dem Geckenhabit?
Sch.: Kennst du uns nicht? Karl Ruse sind wir, und wachsen wie Schwämme,
Wie du Göttin uns siehst, alle gefielen wir noch.
Th.: Also zeigt es die Welt, und also zeigt es die Bühne,
Wer in allem mißfällt, macht doch als Plaudrer sein Glück.
Sch.: Uns Bedrängte sieh an, sonst weinen wir Bäche von Thränen,
Arg ist wohl Mutterstand; — oder wir zanken dich aus.
Th.: O wie beklag' ich dich, dreymal unglücklicher Ehmann,
Wenn dich dein keifend Weib selbst in das Schauspiel verfolgt.
Sch.: Wöllst was Schachern? Ich bin der Jüd.! Mein Volk zu empfehlen,
Zeig ich mich schmutzig und roh, aber verschenke brav Geld.
Th.: Jede Mundart entwickelt sich frey auf euerer Bühne;
Eines Juden Gekrächz machet die Chöre nun voll.
Sch.: Väter sind wir und gut, zur Unterhaltung doch blöde;
Wir sind nicht minder gut, brausen doch alles heraus.
Th.: Wäre denn wirklich so tief die hohe Menschheit gesunken,
Daß nur mit Schwäche gepaart, himmlische Güte gefällt?
Sch.: Lustige Burschen erblickst du in uns, fidel wie im Leben,
Auch in dem Ritterspiel hauen wir tapfer uns durch.
Th.: Fratzen zeigt uns als Fratzen, und stellt sie auf zum Gelächter;
Geißeln soll man euch, wenn ihr für Menschen sie gebt.
Sch.: Alle hast du geseh'n, die nun die Bühne beherrschen;
Ein langweiliges Chor weilt noch im Lorberhain dort.
Th.: Wären sie doch, die lange von mir vergeblich Gesuchten,
Durch die der Menschheit Glanz ohne Verzerrung sich zeigt.
Sch.: Wir getreu rathen die nicht so oft zu benützen,
Denn sie lassen das Haus, lassen den Beutel dir leer.
Th.: Schweig' unheiliges Volk! kommt näher, ihr Auserwählten,
Die ihr auf bessere Zeit eure Talente bewahrt!

V.

Collation der ersten Drucke bedeutenderer Gedichte mit dem Texte der Gesammtausgabe[1]).

a)

Rousseau's Schatten.

B. 118. Hier ist zwischen Z. 9—10 v. u. ausgeblieben:
Und ich staune sie an, ich glaube sie wieder zu sehen: —
Wirklichkeit, weiche zurück! Täuschung beseeliget mehr!
Weg mit dem blendenden Licht! Verschließt mir fester die Balken!
Auf der Dämmerung Grund strahlet noch heller das Bild. — A.

[1]) Die Aenderungen, welche die Gesammtausgabe aufweist, rühren zum größten Theile von Matthäus Collin her. — Erster Druck = A (Vgl. S. 193 f.); Ausgabe 1812 (S. W.IV.) = B.

B. 118. Z. 10 v. u. Ha! wie du] Ha! wie sie A.

B. 119. Hier blieb zwischen Z. 4—5 v. o. das Folgende aus:

Gustav's Mutter? sie ist's! mit hohem gehaltenem Muthe
 Harret des Sohnes sie noch, ach, zu dem letzten Gespräch!
Doch er kömmt! Hier schwindet der Muth, ihr brechen die Knie;
 Kraftlos, erschöpfet sinkt sie auf die Sitze zurück.
Auch die sterbende Kraft genügt der sterbenden Liebe;
 Ihres Sohnes Haupt drückt sie an's klopfende Herz;
Kostbare Thränen strömen darauf, und viele der Seufzer
 Schwellen die wallende Brust, hauchen sich ungestüm aus.
„Gustav!" lispelt sie nur. An seinen glühenden Küssen
 Flammet ihr Lebenslicht wieder betrüg'risch empor.
„Daß er dem Vaterland treu, der Mutter Leben vernichte",
 Täuscht sie mit trügendem Wort künstlich den liebenden Sohn.
Ach, er trauet dem Wort, die theure Mutter verehrend: —
 Wasa! du tödtest sie, wenn du der hohen gehorchst.
Ihre Angst, erblickst du sie nicht? den Jammer des Abschieds,
 Den die berstende Brust fürchterlich kämpfend bezähmt?
Ha! so klammert sich nur die Sterbende an den Geliebten,
 Wie sie beym Scheiden dich lange bewußtlos umfaßt.
Weh! er stürzet nun ab. Sie eilet wankend an's Fenster!
 „Gustav!" ruft sie ihm nach. Reißt ihre Seele sich los?
Scharf, und fest, so schreitet sie fort die entschloßne Verzweiflung:
 Nimmer sieht sie den Sohn, strahlend im Purpurgewand. — A.

B. 121. Z. 1—2 v. u. — Daß er nicht peinlich fort in des Innern neblichter Tiefe
 Still in Sehnsucht verglomm, daß er die Herrschaft errang,]
 Daß er nicht weiter fort in des Innern grundloser Tiefe
 Ungewiß lenkte den Flug, daß . . . A.

b)

Ueber die Schauspielkunst.

B. 153. Z. 3 v. o. Ein Bildchen, nur vier Zolle hoch und breit;] Ein Bildchen, das wohl selbst ein Xenokrat | An Mund und Herz verstohlen drücken würde; A.

B. 154. Z. 5—6 v. o. Des Künstlers feiner Sinn für Schicklichkeit | Vermeidet das zu Wenig, das zu Viel.] Leicht meidet durch den Sinn . . . | Der Künstler das . . . A.

B. 154. Z. 7 v. o. Dich, Max,] Dich, Adolph, A.

B. 154. Z. 11 v. o. Ein reicher Wechsel noch an Tönen bleibe,] Dir eine Leiter noch von . . . A.

B. 155. Z. 8 v. o. Und weckest du Alcidens Kraft] . . . Herakles . . A.

B. 156. Z. 15 v. o. Wenn solche Fragen du dir deutlich lösest,] „Wie hat bisher auf ihn die Welt gewirkt?" | Hast du die Fragen deutlich dir gelöset: A.

B. 156. Z. 3 v. u. Die Damen jetzt durch seine Gläser mustert,] Jetzt eine Prise Fassung artig nimmt, A.

B. 157. Z. 4 v. o. Sich des beengten Herzens ganz bemeistern,] In dem beengten Herzen dich erschüttern; A.

B. 157. Z. 6 v. o. . . . Estrich setzt.] . . . Estrich tritt. A.

B. 159. Z. 1 v. o. . . . die tiefste Wissenschaft,] . . . das tiefste Studium, A.

B. 162. Hier ist zwischen Z. 12—13 v. o. ausgeblieben: Weh dem, der eine Kraft einseitig übt! | Er waget sich auf eine Felsenspitze; | Da steht er nun gebannt, kann nicht zurück, | Nicht vorwärts schreiten: — Dunkel wird's um ihm. A.

B. 162. Zwischen Z. 14—15 v. o. blieb aus: Und ein Gedächtniß, treu es zu bewahren; A.

B. 166. Z. 3—6 v. u. Stets soll sich . . . | Drum, bläht vor dir ein reicher Geck sich auf, | Und mißt er dich mit seinem dummen Blick, | Will er wohl gar als Gönner sich bezeigen,] Es muß sich . . . . | Nicht um die Schätze einer ganzen Welt | Verkaufe dich zum Sklaven eines Großen; A.

c)

Rudolphiade.

B. 225. Z. 4. v. o. . . Rudolph . .] . . Rudolphus . . A.

B. 225. Z. 8. v. u. . . Lyra . .] . . Leyer . . A.

B. 225. Zwischen Z. 1—2 v. u. blieb aus: An dem Lieblingsplatz, den man ihm deutlich bezeichnet. A.

B. 226. Z. 12 v. u. Hier gelagert, und freuen uns hoch des glücklichen Landes,] Hier zusammen, und freuen uns hoch der Freyheit des Landes, A. [1])

B. 227. Z. 1 v. o. Als ich . .] Wie ich . . A.

B. 227. Z. 4 v. o. . . . . der Vater,] . . . . Rudolphus, A.

B. 227. Z. 7 v. u.] fehlt A.

B. 228. Z. 2 v. o. Nein, du zürnest mir nicht, wenn ich tief trauernd erklage;] Nein, ach nein, du zürnest mir nicht, wenn trauernd ich klage, A.

B. 228. Z. 3 v. o. Sieh, . .] Siehe, . . A.

B. 228. Z. 5 v. o. Ach, im Wirbel klagenden Sanges flötet sie schmetternd] Ach ein Wirbel süßhallenden Sanges flötet . . . . A.

B. 228. Z. 10 v. o. . . . Schmerz . .] . . . Gram . . A.

B. 228. Z. 13—15 v. o. . . . ., ein wildfortreissender Bergstrom, | Braust dahin im Gesang — . . . .] . . . . gleich einem reißenden Bergstrom | Braust in dumpfem Gesang — . . . A.

B. 228. Z. 2 v. u. . . . saget' . .] . . . sagte . . A.

B. 229. Z. 14 v. o. Aber nun schnell hebt auf sich der Vater, und rufet begeistert:] Endlich sich rasch erhebend spricht festen Tones der Vater: A.

B. 229. Z. 10 v. u. Der die . .] Er, der die . . A.

B. 229. Z. 5 v. u. Wird es gewiß, wenn anders der . .] Wird es auch, wenn dieser . . A.

---

[1]) Diese Aenderung geschah offenbar aus Censurrücksichten. Vgl. Alxinger, S. W. Wien 1812. X, 211: „Die Censoren . . . erheben einen Mordlärm über die gleichgültigsten Dinge, und schreyen Zeter, wenn sie das Wort Freyheit hören, wäre auch nur von der Freyheit, jemanden seine Aufwartung zu machen, die Rede." — Collin und Grillparzer unterscheiden sich auch darin charakteristisch, in welchem Tone sie von der Censur reden. Collin (VI, 51): „Ich fürchte, daß auch von der gewähltesten Censuranstalt, selbst dann, wenn Appellation und Revision hierbey gestattet ist, die Willkür nie ganz ausgeschlossen bleiben werde." Grillparzer (IX, 32): „Es kann keine Censur geben, weil es keine Censoren gibt."

B. 229. Z. 1 v. u. . . mein Sohn; . .] . . Rudolph . . A.
B. 230. Z. 8 v. o. Und nicht alle Pflänzchen gedeih'n dem sorgenden Vater,] Und nicht alle Kinderpflänzchen gedeihen dem liebenden Vater, A.
B. 230. Z. 9 v. o. . . . . wie . .] . . . . all' . . A.
B. 231. Z. 5 v. u. . . Rudolphens . .] . . Rudolphus . . A.
B. 232. Z. 4 v. u. . . hertanzen . .] . . hintanzen . . A.
B. 232. Z. 2 v. u. . . . Rudolph der Kaiser; . .] . . . Kaiser Rudolphus; . . A.
B. 233. Z. 15 v. o. . . die Bügel,] . . . den Bügel, A.
B. 233. Z. 5. v. u. Heiß . . .] Baß . . . A.
B. 234. Z. 1. v. o. . . . Rudolph . .] . . Rudolphus . . A.
B. 234. Z. 13 v. o. . . . nur muthvoll] fehlt A.
B. 234. Z. 14 v. o. . . . . bestimmte.] . . . bestimmet. A.
B. 234. Z. 5 v. u. . . . . Greises] . . . . Grußes A.
B. 235. Z. 3 v. o. . . . Gemüth an!] . . . Gemüthe. A.
B. 235. Z. 8. v. u. . . . sie dann, . .] . . sie hin . . A.
B. 235. Z. 7 v. u. Eilten fort zu dem Kaiser, der gab nun lächelnd den einen] Eilten dann fort zum Kaiser, der faßte den einen A.
B. 235. Z. 6 v. u. Lobkowitz huldvoll hin, . . .] Gab ihn Lobkowitz hin, . . A.
B. 235. Z. 1 v. u. . . . drückt . .] . . . hielt . . A.
B. 236. Z. 1. v. o. . . es deckt ihm die Augen der schimmernde Vollmond.] . . . es deckt ihm der breite Vollmond das Auge. A.
B. 236. Z. 3 v. o. Siehe, da zog ihm der Kaiser den Arm mit sanfter Gewalt weg,] Siehe da zog ihm mit sanfter Gewalt Rudolphus den Arm weg, A.
B. 236. Z. 5 v. o. . . , des biederen Greises.] . . . des zärtlichen Freundes. A.
B. 236. Z. 7 v. o. . . . sich selig . .] . . . einander . . A.
B. 241. Z. 5 v. u. Legt er, voll Ernst, in den Arm, . .] Legt er in Arm, . . A.
B. 242. Z. 5 v. o. Hoch . . .] Noch . . . A.
B. 245. Z. 6 v. o. Ladislaus dem König und Ava die Mutter des Königs,] Ladislaus den König und die Mutter des Königs Ava, A.
B. 260. Z. 11 v. u. . . . Doch siehe! . .] . . Siehe! . . A.
B. 262. Nach Z. 6 v. o., der letzten der Dichtung, stand im Archiv noch folgendes Versfragment: Viele stürzten der Edlen 2c. 2c.

d)

Künstlerentzückung.

B. 15. Z. 10 v. u. . . . ersah'n] fehlt A.
B. 15. Z. 9 v. u. In den . .] Ersah'n in den . . A.
B. 16. Z. 3—4 v. u. Die Erde bebt! — noch rufet er laut, | Siegend ruft er empor.] Die Erde bebt; — doch hallet sein Ruf, | Mächtiger hallt er empor! A.
B. 17. Z. 5 — 6 v. o. Ha, wie schäumet und siedet und woget und brüllt | Hochaufstrudelnd, die Fluth am steilen Gestad'!] Ha, wie woget und siedet und brüllt | Hochaufbrandend die . . . . A.
B. 17. Z. 11 v. o. . . wogenden . .] . . brandenden . . A.
B. 17. Z. 4 v. u. . . ins Ohr, . .] . . ins Herz . . A.
B. 17. Z. 1 v. u. . . . . leis' ab] fehlt A.
B. 18. Z. 1 v. o. Der lockenden . .] Leis ab der lockenden . . . A.
B. 18. Z. 4 v. u. Mitleidschimmernd, mitleidthauend,] Mitleidthauend, herzenschmelzend, A.

B. 19. Z. 6 v. o. . . aufdampfenden . .] . . aufsteigenden . . A.
B. 20. Z. 1 v. o. . . dräuend . . .] fehlt A.
B. 20. Z. 12 v. o. Ach, entfesselt Prometheus! — Er stürzt!] Ha, Prometheus entfesselt, er stürzt? A.
B. 21. Z. 4 v. o.] fehlt A.

e)

Die spartanische Mutter.

B. 115. Z. 12 v. o. Sprich! Warum . .] Doch! warum . . A.
B. 115. Z. 3 v. u. Doch diese trauert tiefgebeugt.] Doch diese Tiefgebeugte nicht. A.
B. 116. Z. 5. v. o. O Fremder, nimm dein Wort zurück!] Schilt, Fremder, Spartas Tochter nicht, A.
B. 117. Z. 8 v. o. Ach, armes Weib, dir . .] Auf, armes . . . A.

f)

Kaiser Albrecht's Hund.

B. 134. Z. 1 v. u. . . . . . den stolzen Mann.] . . . den kecken Mann. A.
B. 136. Z. 9 v. o. Darum wohl fühlet Leupold im Herzen heimlich Grau'n.] Darum wohl fühlet Leupold ein heimlich schauernd Grau'n. A.
B. 136. Z. 6 v. u . . . Bettler . .] . . Aechter . . A.
B. 137. Z. 1 v. o. . . . . schon . .] . . nun . . A.
B. 137. Z. 10 v. o. . . empor . .] . . zusamm . . A.
B. 137. Z. 11 v. o. Schnell . .] Doch . . A.
B. 137. Z. 4 v. u. . . Bruder . .] fehlt A.
B. 138. Z. 9 v. u. . . mir erzählet . .] . . überliefert . . A.
B. 138. Z. 1 v. u. Von Gratz bis Brünn und Prag hin, von Linz bis Ofen fort.] Von Gratz bis Prag und Ollmütz, von Linz bis Ofen fort. A.

g)

Kaiser Max.

B. 81. Z. 8 v. o. Nur muthig hinauf, und . .] Nur muthig hinauf, nur . . A.

Inhalt.



